

رضوى عاشور
تقارير السيدة راء
مجموعة قصصية
دار الشروق

تقارير السيدة راء

مجموعة قصصية

الطبعة الأولى
١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق
أستسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصرى -
رابعة العدوية - مدينة نصر
ص . ب: ٣٣ البانوراما - تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
البريد الإلكترونى: email: dar@shorouk.com

رضــوى عاشــور

تقارير السيدة راء

مجموعة قصصية

دار الشروق

التقـرير الأول

تقرير السيدة راء
عن اليوم الأخير في الأسبوع

إنها بحيرة. في زمان قديم كان الشاعر الرومانسي يصوّر نفسه جالسا على ضفافها، خلفه، أو ربما في جانب من المكان، صفصافة حلّت أغصانها كضفائر امرأة حزينة. يحدق في ماء البحيرة فيرى وجه نرجس على صفحتها جميلا وبائسا ويطابق وجهه، فيشغله وجهه. يُشفق على روحه، يُتمتم: من يرثى لك يا مسكين؟ ثم يبدأ مرثيته.

لا صفصافة هنا، ولا وجه نرجس، بل سيارتي أركبها إلى الوظيفة، يقذفني سائق عابر بمسبّة وهو يتجاوزني، أسبّه وأواصل. في الوظيفة الخراب، أناطحه كأنني أقوى ثم أركب سيارتي عائدة إلى البيت. تمنحني الإشارة الحمراء حيّزا لاكتمال السؤال: أبدو هشة كورقة خريف أسلمت نفسها للهواء قبل أن تستقر على الأرض، كيف ناطحتُ إذن؟ في المساء أعاود الخروج إلى الشارع. بلي حذائي ولابد من شراء حذاء آخر.

أنتقل بين الواجهات الزجاجية لمحال الأحذية ثم أدخل محلا منها وأشتري. أتمتم لنفسي وأنا أمشى في الشارع «ما الذي يحدث لحلم تأجّل؟» يبقى السؤال معلّقا أمامي وأنا أقود سيارتي ببطء يمليه ازدحام شارع الجلاء، إشارة المرور مرة أخرى، أتوقف. ألمح جرذا يقطع الطريق بشكل مباغت. «هل تفوح رائحته كلحم فاسد؟» الحلم وليس الجرذ. «ربما نجرجره كحمل ثقيل»* أخيرا أصل البيت. أصفّ سيارتي. أصعد الدرج وأدير المفتاح في الباب. أعد لنفسي قهوة و شطيرة محشوة بالجبن وأفتح التليفزيون أتابع نشرة الأخبار ثم جزءا من فقرة الإعلانات يقطعها تليفون من زميل في العمل تبرع بدرس في السلوك الوظيفي: «الحكمة تقتضي أن تأخذي الأصغر منك بالشدة والأكبر باللين. الاصطدام مع رئيسك في العمل حماقة. لا بد من كسر سمّه بالمسايسة والمجاملة والالتفاف. المواجهة دائما خاسرة. افعلي ما بدا لك مع مرءوسيك، واجهيهم كما يحلو لك، قوّمي اعوجاجهم بالعصا على رءوسهم إن اقتضى الأمر. أراك تفعلين العكس وهذا خطأ فادح». شكرته على نصائحه وأنهيت المكالمة. «ما الذي يحدث لحلم تأجّل؟» أغلقت التليفزيون واتصلت بصديقتي. حكت لي عن يومها وحكيت، أفضنا في الكلام ثم قلت:

ـ لدى مشروع قصة.

قالت :

ـ لا تتحدثي عنها، اكتبيها!

ولكنى أردت الحديث :

ـ امرأة في مقتبل العمر تستعد للقاء الرجل الذي تحب. تتزين وتغادر بيتها وتشترى باقة ورد وتذهب إلى محطة القطارات وتنتظر. يصل قطار. تتطلع، تبحث. لم يأت. يصل قطار آخر. يتعاقب وصول القطارات. تذبل الورود. تمر الساعات، الأيام، الأسابيع والسنين. تكتهل المرأة وهى على حالها واقفة. ثم تشيخ.

قاطعتني صديقتي :

ـ وتموت، ويشيعون جنازتها من مسجد «عمر مكرم»، وينتهي الفيلم بنشيد بلادي بلادي لك حبي وفؤادي، فتبكى العوانس بحرقة، بينما جمهور الترسو يصفّر ويهتف سينما أوَنْطَة هاتوا فلوسنا، ويشتبك الطرفان، وتأتى قوات الأمن المركزي لفض الشغب فيسقط اثنان واحد من كل فريق، قتيل الترسو تُنشر صورته في الجريدة وتحتها عبارة الإرهابي الذي تسبب في الشغب وراح ضحيته، أما صورة شهيدة العوانس فتتجاهلها الصحافة القومية، ولكن المنظمة المصرية لحقوق المرأة تسارع بإرسال صورتها إلى أوربا وأمريكا، حيث تقرر، كافة الجماعات النسوية اعتبار يوم عرض الفيلم وسقوط المرأة يوما عالميا للعوانس!

لم أضحك، مرت لحظات من الصمت، ثم :

- غضبت؟

- لم أتصور أن مشروع القصة رديء إلى هذا الحد؟!

- ميلودرامي!

قررت أن أغيّر الموضوع. حكيت لها عن الكتاب الذي انتهيت من قراءته، وعن المرأة التي رفضت أن تتطلع إلى وليدها بعد أن وضعته :

- بَقِيَتْ على تلك الحال عدة أيام نائمة في فراشها على جانبها الأيمن، وجهها إلى الحائط وعيناها محدقتان في بياضه. حملوا لها الصغير. وضعوه بجوارها. حدّثوها عنه. لم تحرك ساكنا.

- وماذا حدث بعد ذلك؟

- لا أدري!

- ألم تقولي أنك انتهيت من قراءة الكتاب؟

- نعم، ولكن الكتاب ليس عنها، ترد حكايتها في ثلاثة أسطر فقط.

قبل أن ننهى المكالمة، قالت :

- هل تستطيعين كتابة قصتك على طريقة أفلام شارلي شابلن الصامتة؟

ـ كيف؟

ـ شكل فكاهي، وتلخيص كاريكاتوري، وإيقاع سريع.

ـ لا أفهم!

ـ كأفلام الكارتون، هل بإمكانك أن تفعلي ذلك؟!.

ـ لا أدرى. لا أظن!

وضعتُ السماعة وجلست للكتابة.

المشروع الأول: القصة الميلودرامية

أدهشتها صورتها في المرآة. كانت تحمّمت واعتنت بزينتها وتصفيف شعرها وارتدت أجمل ثيابها، ولكن ذلك كله لم يفسر لها التغيير المفاجئ من فتاة لطيفة الملامح إلى الحسناء التي تطالعها في المرآة. غادرت المنزل إلى محل الزهور، انتقت ورودا قرمزية لها سيقان طويلة، لفّها لها البائع في السلوفان بعد أن أضاف لها غصونا دقيقة، أوراقها أشبه بأوراق السرو وإن تميزت عنها بزهور بيضاء منمنمة. كان البائع على وشك أن يربط الباقة بشريط أبيض ولكنها سارعت بإعلامه أنها تريد شريطا وردى اللون. ناولته النقود وسارت إلى المحطة، باقة الورد في يدها وعلى شفتيها أغنية. في المحطة تطلعت إلى الساعة الكبيرة المثبّتة في الجدار، وإلى الساعة الصغيرة حول معصمها. كان الوقت

متطابقا. بإمكانها أن تجلس في المقهى لقضاء الخمس والعشرين دقيقة الباقية على وصول القطار. طلبت قدحا من القهوة. نسيت أن تحتسيه. قامت إلى الرصيف.

يقترب القطار من محطة الوصول. يرتج جسدها رجًّا بضجيجه ودقات قلبها. تختار موقعا يمكّنها من متابعة كل القادمين. يمرون بها. كلهم يمرون. لم يأت. استعلمت عن موعد وصول القطار التالي.

وصلت سبعة قطارات.

انتصف الليل.

قال ناظر المحطة إن القطار التالي يصل صباحا. وكانوا لحسن الحظ لا يغلقون مقهى المحطة في الليل.

المشروع الثاني: القصة على طريقة الأفلام الصامتة

ارتدت ملابسها بسرعة خاطفة ثم غادرت المنزل ركضا. في المصعد تطلع إليها جارها باستغراب فانتبهت إلى أنها تمسك فردتي الحذاء في يدها. لبست الحذاء وغادرت المصعد ركضا إلى بائع الزهور. اصطدمت برجل ثم بامرأة ثم بشجرة فاعتذرت للشجرة. اشترت زهرة وطارت بها إلى المحطة. وصل القطار. دسّت رأسها في نوافذه. صعدت إلى كل العربات. تفرّست في الوجوه. جثت على ركبتيها وبحثت تحت الكراسي. اعتلت المقاعد وجاست بيديها بين الأمتعة المصفوفة على الأرفف المثبّتة

على الجانبين. قفزت من القطار وقد أوشك على القيام. انتظرت القطار التالي. حاذى الرصيف. اندفعت إليه. تعثرت بالأمتعة. اصطدمت بالركاب. سألت. وصفت. استخدمت يديها في تعزيز الكلمات بالإشارة. هزوا رءوسهم. هرولت إلى مكتبة قريبة من المحطة. اشترت ورقا مقوى وقلما. كتبت بخط أسود سميك اسمه وأوصافه وانتحت جانبا من الرصيف رافعة اللافتة. لا أحد يتوقف. ركضت إلى خارج المحطة. اشترت جرسا. عادت إلى الرصيف. وقفت تدق الجرس تحاول لفت انتباه المارة إلى اللافتة. توالت القطارات. تصل. ترحل. تشرق الشمس. تغيب الشمس. تصفر الريح. يهطل المطر. يذهب الشتاء. يأتي الصيف. يشتد القيظ. يقرصها الجوع. تأكل الزهرة.

لم تنتبه إلى أن ما كتبته على اللافتة اختلط حبره بماء المطر فلم يعد مقروءا ولا مفهوما، وأن شعرها الذي بلله المطر وجففته الشمس ثم بلله المطر من جديد صار أشعث، وأن ثوبها أصبح باليا كابي اللون ومتهدلا على جسمها الضامر، وأن المارة يضعون بجوارها بعض القروش ثم يسرعون الخطو مبتعدين.

* * *

صديقتي على حق القصة ميلودرامية. تناولتُ حبة مهدئة ودخلتُ إلى فراشي. حاولت مرة أخرى تأمل مشروع القصة فقطع تأملي الاستغراق في النوم.

التقـرير الثـاني

تقرير السيدة راء
عن الشهر الأخير في السنة

الاستهلال:

الغرض من هذا التقرير هو تفصيل ما وقع في الحادية عشرة والثلث ليلة ١٦ ديسمبر عام ١٩٩٨، حيث ألقت السيدة راء بنفسها من شرفة منزلها الكائن في مدينة القاهرة - أعزها الله وأدامها ذخرا للعرب والمسلمين وغير المسلمين الذين يتشاركون الهموم وسلوك الولايا في الدعاء كل يوم ضد كل جبّار عنيد - نعود بعد هذه الجملة الاعتراضية التي تخدش الوحدة العضوية للتقرير إلى السيدة راء يوم ألقت بنفسها من الطابق الثالث، فهرعت إليها صديقتها السيدة لام فكان ما سوف ننقله إلى القارئ في حينه.

لكل قصة بطبيعة الحال مقدمة، فإذا كانت القصة «موباسانية» نسبة إلى الكاتب الفرنسي الشهير جي دو موباسان تطرح المقدمة عناصر حدث يتطور ويتعقد لينفرج في الختام. وإن

كانت القصة تنحو منحى الحداثة أو ما بعدها فلا ضرر في أن تكون علاقة المقدمة بالخاتمة غير ظاهرة للعيان، ولا مانع من نهاية معلقة ومفتوحة. وقصتي؟ لا مقدمة لها سوى خطبة للمؤلفة تفتح فيها باب الكلام، يعقبها سرد الواقعة التي تنتهي بنهاية يمكن ببعض التغاضي وشيء من الحكمة، اعتبارها نهاية سعيدة.

الواقعة:

في الحادية عشرة والثلث ليلا يوم الأربعاء المذكور أعلاه كانت السيدة راء تجلس أمام التليفزيون مع صديقتها السيدة لام. ما إن سمعت راء الخبر الأول في نشرة الأخبار حتى انتفضت واقفة ولطمت وجهها. لم تنتبه راء إلى أن ضربة يدها على جبينها أسقطت نظارتها فتحطمت. كانت طبعا سوف تنتبه لو واصلت مشاهدة التليفزيون، ولكنها لم تواصل لأنها وجدت نفسها تركض بلا وعي إلى الشرفة وتلقي بنفسها منها.

لا نعرف ما الذي دار في عقل السيدة راء وهي تسقط من الطابق الثالث على طريقة أكياس القمامة. (تسمع راء ارتطاما. تفتح باب الشرفة. تتأكد من أن سكان الطابق العلوي فعلوها. تصيح: «سأخرب بيتهم». تصعد السلم ركضا. تدق على الباب. يفتحون. تتلعثم. لا تجد ما تقوله سوى صيغة سؤال إن

كانوا يعرفون من يتخلص من القمامة بإلقائها من النافذة؟)
ولانعرف إن كان أحد جيرانها الذي يتخلصون من القمامة بالطريقة المذكورة سجل عليها في تلك اللحظة أنها تقوم بما تنهى عنه. (كان الوقت ليلا والمساحة الملاصقة للبيت والمستخدمة كمقلب للقمامة كما أسلفنا معتمة تماما. لم يكن بمقدور أي من الجيران التفرقة بين كيس قمامة يسقط من الشرفة وجسد السيدة راء).

عقد سلوك السيدة راء المباغت لسان السيدة لام وساقيها فلم تتمكن من تنبيه صديقتها ولا من القفز السريع لالتقاط النظارة قبل سقوطها وتحول عدستيها إلى حطام. وقبل أن تنجح لام في فك العقدتين: عقدة لسانها وعقدة ساقيها، شاهدت راء تندفع إلى الشرفة. سمعت الارتطام. ثم وجدت نفسها تركض على السلم وتهرول حول البيت في طريقها إلى الخرابة المعتمة. أين راء؟! لم تر شيئا. عادت أدراجها صعودا ثم هبوطا وهى تحمل كشافا ضوئيا. راحت تحركه في الظلام وتنادي وتنتحب. لم تواصل لام انتحابها لأن صوت راء جاءها موبخا، وكعادة راء كانت تطرح بالتسلسل الأسباب المنطقية لتوبيخها. أولا: لأن ضوء الكشاف المسلط عليها يكاد يعمى عينيها. ثانيا: لأن لام تولول كالولايا وهذا ما لا يجوز إطلاقا بعد مرور مائة عام على صدور كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين. ثالثا: لأن بإمكانها أن تستبدل بهذه السلبية المهينة من منظور الحركة النسوية الركض إلى أقرب مكتبة لتشترى شريطا لاصقا لمعالجة الأمر.

عـادت لام بالشـريط اللاصق المعـروف «بالسكوتش تيب». تشككت راء في سلامة عقل صديقتها ووبختها مرة أخرى وطلبت منها أن تشترى شريطا لاصقا عريضا وقويا، وأضافت: يسمونه شريط لحام! ثم نبهتها: إشتري عدة بكرات. ذهبت لام، وأتت بالمطلوب وبدأت في العمل. كان عليها أن تثبّت الرأس في العنق، واليد اليمنى في الكتف الأيمن، (كانت اليد اليسرى في مكانها لم يصبها سوء)، وكان الوسط مخلوعا. لم تكف الأشرطة اللاصقة فتعين على لام أن تشترى المزيد فذهبت مرة ثالثة وعادت. واصلت عملها حتى أضاءت خيوط الفجر الأولى السماء، فتمكنت من مراجعة ما أنجزته وتمتين اللصق والتثبّت منه.

تطلعت لام إلى راء بغبطة. تطلعت راء إلى لام بامتنان. صعدتا السلم. دخلتا البيت. قالت لام أنه حان وقت انصرافها ولكن راء أصرت أن تبقى معها لتناول القهوة والإفطار. بعدها نزلتا معا وذهبت كل إلى عملها.

الخاتمة والدرس المستفاد:

تسير أمور السيدة راء على ما يرام. باستثناء واقعة مربكة حدثت بعد ذلك بأسبوع: اكتشفت وهي تتليف في حوض الاستحمام أن الشريط اللاصق المحيط بخصرها تحلل. بحثت عن شريط لاصق فلم تجد. ولما كان جسدها منفصلا لم تتمكن

من مغادرة البيت لشراء شريط جديد. لم تتمكن من الاتصال تليفونيا بالسيدة لام. لم تتمكن من مغادرة الحمام.

كيف خرجت راء من مأزقها؟ من أتى لها بشريط لاصق؟ كم من الوقت قضت في الحمام تنتظر الفرج؟ لا داعي للخوض في هذه التفاصيل ما دامت العبرة بالنهايات. المهم أن راء خرجت من المأزق بسلام، بل وغنمت درسا مستفادا استقر في رأسها، ويمكننا تلخيص هذا الدرس في ضرورة الحرص على اقتناء مخزون كاف من الأشرطة اللاصقة، فما إن يتحلل شريط منها حتى يُستبدل به سواه. اكتسبت راء خبرة في تثبيت الأجزاء المفككة من جسدها. تثبِّتها بدقة ومهارة. تخرج إلى الشارع. تذهب إلى الوظيفة. تخالط الناس. يبدو كل شيء على ما يرام.

وبهذه النهاية السعيدة نسبيا سيصعب على النقاد اعتبار القصة حداثية، ولكن القراء قد يستغربون لأن القصة لم تقدم لهم أية تفاصيل عن الحالة الاجتماعية لراء، وعمرها الافتراضي، وإذا كانت تلك الأشرطة اللاصقة تحول بينها وبين الارتباط بابن الحلال لتنعم بالأولاد والبنات وتعيش معه في تبات ونبات!

التقرير الثالث

مراكيب السيدة راء

نبدأ التقرير بالمركوب الأزرق، وهو مركوب معدني تستقر فيه السيدة راء يوميا في طريقها إلى الوظيفة. ولكي لا يلتبس الأمر على القارئ ويظن بالكاتبة الظنون، أو توسوس له نفسه أنه إزاء نص حداثي مستغلق على الفهم، نعلن أن المركوب المقصود هو سيارة السيدة راء النصر ١٢٧، الاسم الأصلي لهذا الطراز من السيارات هو «فيورا» فهي سيارة إيطالية يعاد تصنيعها محلّيا. مع الوقت سقط الاسمان الإيطالي والعربي واكتفى الناس بالإشارة لها بـ١٢٧.

ولما كانت السيدة راء لم تولد في مجتمع متقدم قائم على الحسابات الدقيقة ودراسات الجدوى وقياسات العمر الافتراضي... إلخ، ولم تستطع حتى كتابة هذه السطور مواكبة المجتمعات الصناعية - ناهيك طبعا عن الإلكترونية - فقد اعتادت ركوب سيارتها كما اعتاد أسلافها ركوب الجمال، لا تعقلها، بل تركبها وتتوكل. تدير المفتاح. تطمئن لسماع حشرجة الموتور.

تمضي في أمان الله. إذا سمعت كركرةً غريبة، أو لمست ثقلا في المقود بين يديها، أو رأت العَجَل يميل قليلا إلى يسار أو يمين، تغض الطرف وتواصل طريقها كأن شيئا لم يحدث. أحيانا تدير المفتاح فيضيء المربع الصغير المجاور له دون أن يصدر عن المركوب أي صوت. تمد يدها أسفل المقعد وتخرج الحجر (ليس الزمرد والفيروز والياقوت هي فقط ما تطلبه النساء من الأحجار، هذا الحجر رغم كونه مجرد «زلطة» ملساء حجر كريم فعلا تثمّنه السيدة راء تثمينا عاليا). تمسك الحجر. تفتح الغطاء الأمامي. تدق على نتوء في البطارية (لم تعد تذكر متى رأت أحدهم يفعل ذلك وأين، المؤكد أن خبرتها المكتسبة منذ سنوات جعلتها تحرص على وجود الحجر تحت المقعد الأمامي). تعود إلى مقعد القيادة. تدير المفتاح فتدور السيارة أو تظل على حالها فتعاود الكرّة، وتحرص على الدق بقوة أشد. تشغِّل السيارة فيعلو صوت الموتور مبشّرا. وإن لم تدر يسوق لها الله أولاد الحلال يدفعون السيارة دفعة قوية فتمشي. طبعا لكل قاعدة استثناء وهو ماحدث يوم وجدت راء المقود بين يديها مجرد إطار مدور منفصل عن باقي السيارة. تمتمت ببؤس: «انخلع!» أوقفت سيارة أجرة أوصلتها إلى عملها. اضطرت لتوجيه السائق بالتعليمات والإشارات «يمين من هنا. در من هناك» . . . إلخ وهو مالاتضطر له في صحبة الـ١٢٧ فهي - المقصود السيارة وليس راء - وديعة كجحش أليف، تعرف الطريق من البيت إلى الوظيفة ومن

الوظيفة إلى البيت، تفعل ذلك من تلقاء نفسها، تترك لراء أن تسرح في الملكوت أو تمارس حقها في حرية الرأي. والأرجح أن السيدة راء، يوم صدمتها الشاحنة، كانت منهمكة في ممارسة هذا الحق رغم أن أحدا سواها لم يسمعها إذ كان زجاج نوافذ سيارتها محكم الإغلاق.

ليس المركوب المعدني طراز فيورا/ نصر ١٢٧ هو المركوب الوحيد الذي تملكه السيدة راء، فلها فضلا عن ذلك المركوب المشترى بحُرّ مالها وإرادتها، مركوب مقسوم لها إرثا عن الوالدين والأجداد يميّزها ويخصّها وحدها، ولها أيضا مركوب تشارك فيه غيرها. وهنا لابد من التوقف لما يتضمنه هذا المركوب الأخير من أبعاد فلسفية لا تخلو من عناصر إيديولوجية مكونة للمواقف الوجودية لراء. وكما تلاحظون من صعوبة المفردات المستخدمة وكثرة الصفات أن المسألة لا تخلو من وعورة تستدعي التفسير.

تعتقد السيدة راء أن اليوم ليس سوى مركوب، والشهر كذلك، وأيضا السنة؛ وما دمنا في مطلع ألفية جديدة فلا مانع من إدراج القرون والألفيات في باب المراكيب. تعترف راء أنها لم تصل إلى هذه الفكرة الفلسفية بعد طول تأمل وتفكير، ولم تهبط عليها الفكرة كالوحي أو تفاحة نيوتن في لحظة تجلّ وإلهام، كذلك لم تستعرها من كتاب حديث مصقول الغلاف اشترته

بتخفيض ١٠٪ من معرض الكتاب، أو من محاضرة مجانية وفَّرها لها المعرض المذكور. يرجع الفضل، كل الفضل، في تلك الفكرة الفلسفية إلى القاهرة. وتعرف راء لأنها من مواليد المدينة وسكانها مدى فضل القاهرة عليها في هذا الاكتشاف وعشرات الاكتشافات الأخرى، ولو صفّت راء هذه الاكتشافات جنبا إلى جنب لشكّلت منها بستانا من الأشجار المثمرة تتساقط عليها تفاحاتها بلا توقف فلا تكاد تنتهي من شهقة اكتشاف حتى تلحقها الشهقة التالية. (تفسر هذه الشهقات ما تعاني منه راء من مشاكل التنفس والقصبة الهوائية والتي يرجعها البعض خطأ إلى تلوث المدينة وعوادم السيارات وارتفاع نسبة الرصاص في الهواء).

تستيقظ راء من نومها فتركب اليوم فينقلها من الصباح إلى المساء، كما تركب أيها القارئ الكريم الأتوبيس من العباسية إلى باب الحديد، أو المترو من حلوان إلى ميدان التحرير، أو الـ١٢٧ من البيت إلى العمل وبالعكس. (لم يكن الأمر كذلك في صباها فمن أين لصبية خضراء العمر والتجربة بتلك البصيرة؟!) وقد يحدث ذلك بيسر فيحمل المركوب - وهذه نقطة فلسفية تستدعي الانتباه - راء إلى مقصدها، أو يتعطل في الطريق لمشكلة ما في الخط أو السائق أو الركاب، وقد تجد المشكلة حلا وقد لا تجد، وقد ينقلب المركوب ويموت السائق والركاب، ولكن هذا، والحمد لله، ما لم يحدث حتى الآن والدليل القاطع أن السيدة

راء تنتقل في مراكيبها حية ترزق .

وتعتقد راء أن انتقالها من يوم إلى يوم ، ومن شهر إلى شهر ، ومن سنة إلى سنة تعقبها - بصرف النظر عن تحقيق المقاصد - هو نعمة ما بعدها نعمة . ولو وضعنا في الاعتبار أن راء في الثالثة والخمسين من عمرها أي أنها تنقّلت في مركوبها الموروث طوال نصف قرن وهو ما يربو على ٢٧٩ , ١٩ يوم تساوي ١٢٨ , ٤٦٣ ساعة قطعها المركوب في طريقه اليومي من صباح الخير إلى تصبحون على خير ، وأنه انتقل بها إلى قرن جديد وألفية جديدة أصبحت معها من مواليد النصف الأول من القرن السابق ، فلا بد من الاعتراف بفضله والإقرار بقيمته .

حان وقت الحديث بشيء من التفصيل عن المركوب المشار إليه بصفته مركوبا مقسوما ومحكوما بالعناصر الوراثية فلولاه ما جدّ جديد ، ولا تعقدت حياة راء ولا فكرت في كتابة هذا التقرير .

يتعين علينا أولا أن نعطي هذا المركوب ما يستحقه من ثناء لما أظهره في بداية حياته العملية من تكوين متين وعزم ومثابرة على مواصلة العمل بالتنسيق مع المركوب الفلسفي بنشاط لا تنتقص منه آلام الرأس أو المعدة أو الحساسية أو التهاب القولون . هذه أمور عابرة ، تقول راء لنفسها ، أليفة كازدحام شوارع القاهرة ، ورائحة العوادم ، وتصريحات الوزراء ، والمسلسلات

التليفزيونية، أو فأر عابر بباب البيت، أو صرصار وديع مستقر في زاوية من زواياه. ولا يمكن لهذه المنغصات أن تضعف ولاء الإنسان لوطنه، أو تربك متعته بالتغني به في دورة المياه وفي مختلف المواقف والمراكيب.

دوام الحال من المحال:

لحسن الحظ جد جديد يحفظ لنا العلاقات الطيبة مع النقاد الذين ينزعجون من البطل الإيجابي في النصوص القصصية. ولو استمر المركوب الموروث بلا مشاكل لأحجمنا عن كتابة التقرير، ولكن، الحمد لله، ظهرت المشاكل فانكشفت عيوب المركوب وتناقضاته فسقطت عنه شبهة البطل الإيجابي.

وتفصيل الأمر أن المركوب ذات صباح رفض مغادرة الفراش، لماذا؟ لأنني مريض؟ أين المرض؟ أتت بميزان الحرارة وجهاز الضغط ومرآة وملعقة. ضغطت على لسانها بالملعقة وحدقت في المرآة. لا أثر لالتهاب في الحلق. الضغط مضبوط، والحرارة ٣٧ لا أكثر ولا أقل. لست مريضا! بلى، مريض! رفض المركوب مغادرة الفراش. حملته إلى الطبيب فأحالها إلى المعامل. النتيجة: المركوب مصاب بالتهاب حاد في الكبد مما يستوجب ملازمة الفراش ثلاثة أشهر. هنا اكتشفت راء صدق المثل القائل بأن بعض الظن إثم.

ولأن راء تكثر من التدخين ومن العمل فكثيرا ما تصاب بداء النسيان. نسيت هذه الواقعة تماما وتشككت في مركوبها مجددا

وتوترت العلاقة بينهما توترا كاد يصل إلى حد حرب معلنة لولا فضل الله والطبيب الذي قرر ضرورة نقل المركوب إلى المستشفى. تطلع المركوب إلى راء عاتبا. طأطأت راء رأسها خجلا وندما. ولكنها كما أسلفنا بسبب التدخين، وغالبا ما يؤدي إلى تصلب الشرايين، عادت إلى النسيان. وفي المرة الثالثة كاد يتوقف المركوب عن الحركة واستدعى الأمر جراحتين متعاقبتين وعلاجا لاحقا يعيد للمركوب مدة الصلاحية المقررة له في لحظة التصنيع.

اغتبطت راء لتجديد مركوبها الموروث واستقرت في مراكيبها مستبشرة خيرا. لم يأت خير: دخل المركوب في طور غريب كأنه ارتد إلى طفل مشاكس، صار يخالفها في كل صغيرة وكبيرة: تقوم من النوم. يرفض القيام. تدخل لتنام. يظل مستيقظا. تتفق على موعد. يعلن المرض. حملته إلى الطبيب فطالبها بفحوصات وتحاليل جديدة. تحلت بالصبر وهي تنتقل في المركوب المعدني من مركز طبي إلى مركز سواه، ثم إلى الطبيب مرة أخرى تحمل الصغير والكبير من الأظرف المغلقة على النتائج. فتحها الطبيب. قرأ المكتوب. تفحص صور الأشعة. أعلن: لا أرى أي مرض عضوي. سيدة راء أنت مصابة باكتئاب. أقترح الذهاب إلى طبيب نفسي.

غادرت راء عيادة الطبيب وهي تستشيط غضبا، تستعجل الوصول إلي بيتها لتلقين مركوبها الموروث درسا قاسيا ومعاقبته على ما أهدره من وقت ومال بادعائه المرض. ولكنها انصرفت مؤقتا عن ذلك لأن المركوب المعدني طراز فيورا/ نصر ١٢٧ رفض التحرك. استخدمت الحجر. حاولت بمساعدة بعض المارة دفعه. لم يتحرك.

فهمت راء أن المركوبين المعدني والموروث اتفقا عليها. سبتهما. تعلّقت بالمركوب الفلسفي، قالت له: «أنت الوفي، أنت الأكبر والأعقل، بنا إلى البيت!»

راء في مأزق: المركوب المعدني يقف في وسط الشارع كبغل حرون. المركوب الموروث يرقد في السرير يدّعي المرض. المركوب الفلسفي - حكيمًا - يواصل حركته. ما العمل؟!

التقرير الرابع

تأملات السيدة راء
في كامبريدج ذات النطاقين

استغربت السيدة راء. وضعت حقيبتها على الأرض. تطلّعت. استغربت مرة أخرى. رفعت حقيبتها. دفعت الباب ودخلت.

لم تعد لتأمل ما رأته بالباب وخاب توقعها: لم تصب بالأرق. لم تتسلل الكوابيس إلى نومها. ما إن استقر جسدها على الفراش حتى استغرقت في سبات عميق. استيقظت في الثالثة فجرا، الحادية عشرة صباحا بتوقيت القاهرة. استحمت. دخنت. نقلت ملابسها من حقيبة السفر إلى الدولاب. دخنت مرة أخرى. وجدت نشرة صغيرة موضوعة بجوار التليفون. تربّعت على السرير وراحت تقرأها:

مرحبا بك في لورد جيفري إن

اكتشف كامبريدج التاريخية ودورها في صنع تاريخ الولايات المتحدة.

تَجَوَّل في ميدان هارفرد، وتعرف على مثوى العائلات التي أسست المدينة في القرن السابع عشر. شاهِد الثقب الذي أحدثته رصاصة جندي من الجنود إبان حرب الاستقلال. تعرّف على المباني الأثرية في هارفرد، وافركْ.

حاولت راء أن تتذكر ملامح جون هارفرد. ولكي لايلتبس الأمر على القارئ وهو يتساءل عن علاقتها بهذا الرجل الغريب، لا بد من توضيح أن راء التقت بالمدعو جون هارفرد معلّقا على جدار قبل عام واحد من قراءة هذه النشرة التي نبّهتها إلى مزايا فرك إصبع من أصابع قدميه. كادت أن تمر به مرّ الكرام لولا فطنة المرشدة المرافقة إذ توقفت فجأة ورفعت مظلتها باعتزاز في اتجاه إطار مذهّب يستقر داخله وجه أبيض له لحية. أعلنت في زهو: هذا هو جون هارفرد! تلقّى علومه هنا في إمانويل كوليدج وعلّم فيها، ثم هاجر إلى العالم الجديد ليرتبط اسمه بأول جامعة في ربوعها.

لم تجد راء ما تفعله في الرابعة فجرا في كامبريدج الثانية فبقيت متربعة على الفراش، وسمحت لنفسها أن تعيد عليها بعض تفاصيل زيارتها لكامبريدج رقم واحد، ولتلك الجولة السياحية التي نظمت للمشاركين في الندوة صباح يوم الأحد من ذلك اليوم من أيام شهر يوليو. العجلة من الشيطان. هذا ماسيكتشفه القارئ حين يندفع وراء كلمة يوليو فيتصور الجو قائظا والشمس قدّاحة. خطأ! الجو بارد. السماء رصاصية.

المرشدة ترتدي معطفا وتحمل مظلة تنشرها فوق رأسها اتقاء للمطر، أو تلمّها فتتحول إلى عصا مزدوجة النفع تتكئ عليها أو ترفعها وهي تؤشر باتجاه هذا الشيء أو ذاك. فعلت ذلك وهي تشير إلى صورة جون هارفرد التي تقول النشرة أن فرك إصبع من أصابع قدميه يجلب الحظ، والذي تحاول السيدة راء وهي متربعة على سرير في «لورد جيفري إن» أن تتذكر ملامحه فلا تتذكر سوى أن المرشدة قالت إنه واحد من ثلاثين خريجا من هذه الكلية انتقلوا إلى العالم الجديد، شكلوا ثلث خريجي الجامعات البريطانية من المستوطنين الأوائل. كانت المرشدة رغم تقدمها في العمر تنتقل بخفة بين التواريخ والأرقام والمعلومات والحكايات الطريفة غير عابئة بالرياح القارسة ولا بالمطر. بدت مستمتعة بما تحكي وأيضا بالتفاف هذه المجموعة من الأساتذة متفاوتي الأعمار من رجال ونساء أتوا من وراء البحار، من أركان قَصيَّة من الأرض لا بد أنها غائمة في مخيلتها وإن جاملت إحدى الحاضرات قدَّرت من ملابسها أنها من الهند، فقالت أنها قرأت كتابا عن الهند. «ومصر؟» هتف أحد الأساتذة عز عليه فجأة أن تسقط مصر من حساب الأمم. جاوبته السيدة مبتسمة «آه مصر. . . الفراعنة، شيء ساحر!» اغتبط الأستاذ بما أنجزه من مهام المثقف الوطني. ابتسم. ردت عليه الابتسامة بأحسن منها. واصلت المرشدة: «هذه هي داونتج كوليدج، أسسها السير جورج داوننج المولود عام ١٦٨٥ والمتوفي عام ١٧٤٩ بما ورثه

من مـال عن جـده. وهذا الجـد خـدم كل مـن كـرومـويل والملك شـارل الثـاني وأيضـا بنى «تن داونـج ستريت». كـمـا تلاحظون الكليـة مشيـدة على الطراز اليوناني لأن الملك جورج الثـالث لم يكن يحب المعمـار القـوطي. سـوف يسألني النابه منكم، كـيف قفـزت من النصف الأول من القرن الثامن عشر إلى ولاية جورج الثالث في القرن التـاسع عشر؟ طافت عليهم بعينيها بحثا عن النابه. لم يرفع أحد إصبعه. ابتسمت في اغتباط وواصلت: «لم يكن جـورج - ليس المقـصـود جـورج الثـالث بل جـورج داوننج الحفيد - لم يكن سعيدا مع زوجته، فعاش منفصلا عنها، ولم تأته ذرية فـأوصى بأمـلاكـه لابن عـمـه جـيكوب، وفي حـالة مـوت جيكوب تصبح الثروة من حق ثلاثة آخرين من أقاربه، ولو مات هؤلاء دون ذرية تذهب الثروة إلى تأسيس كلية في كـامبريدج. مـات جورج، ثم مات قريبه الأول وأعقبه الثـاني فـالثـالث، ثم مـات جيكوب، ولكن أرملة جيكوب لم تسلم الثروة إلا بعـد مقـاضـاة دامت ٣١ عـامـا. حكمت المحكمـة بعدم أحـقـيّتـهـا في الإرث، فبدأ العمل في إنشاء الكلية». تطلعت راء إلى ساعتها. تمددت علـى الفـراش. قـادتهم المرشـدة من كليـة إلى كليـة ومن حكاية إلى سـواها. الكليـات الصـغيـرة المتواضـعـة تمهّـد الطريق للكليات الكبيرة ثـم الأكبر. لـم ينل نشاط العناصر من حـماس المرشدة ولا المحيطين بها. واصلت الرياح والمطر عملهما المشترك والمرشـدة تقـود قطيعـهـا الأكـاديمي: تمشي فـيـمـشـون، تتـوقف

فيتوقفون مثلها، ثم تعود تمشي فيتبعها جيشها المدرسي الصغير، مشعثا، مضطرب الصفوف، منشغلا بثرثراته الجانبية، وأن لايغفل عن متابعة حركة قائده وهي تحدد له الطريق. تتوقف المرشدة فجأة، تنضم الصفوف، تتداخل، تصير كتلة متطلعة منصتة. تشير المرشدة - ليس بالمظلة بل بيدها اليسرى (اليد اليمنى ترفع المظلة عاليا في محاولة غير موفقة تماما لاتقاء الوابل المندفع بشدة مسترسلا في خطوط مائلة يصعب تجنبها)، تتحدث، لايقطع حديثها إلا شهقات الإعجاب المتكررة. بدأت منفردة، شهقة من هنا، ثانية من هناك، ثالثة من هنالك، عند بيت القصيد انتظمت. «هذه هي كينجز كوليدج!» غلبهم الصرح. علاهم. تقطّعت أنفاسهم. تتابعت لاهثة وراء وجيب قلوبهم. تحكي المرشدة عن أصل الكلية وفصلها وما وهبه الملوك من أجل إنشائها. يجاوبونها بشهيق جماعي يوسّع المجرى إلى الرئتين، تكاد تفلت الروح منه، يعقبه زفير يتهدل معه الجسد وينكمش كزهرة ذابلة. تواصل المرشدة وهم يتمددون وينكمشون ثم يتمددون وينكمشون على إيقاع الشهيق والزفير المنتظم. ولسوء الحظ كانت راء منشغلة بأمر آخر فصلها عن الجماعة. السبب؟ كادت تسأل المرشدة عن أقرب دورة مياه تمكّنها من قضاء حاجتها ولكن نفسها زجرتها قائلة إنه من غير المناسب قطع الحديث عن هنري السادس وإدوارد الرابع، وهنري السابع والثامن أيضا بسبب ذلك السائل الضاغط على جدران مثانتها. لم تجد راء

مخرجا سوى الانسلال بخفة وهدوء والابتعاد. بحثت عن مقهى. قضت حاجتها فاكتشفت حاجة ثانية كرّست خروجها النهائي من فردوس الجماعة. (لا بد أن نفهم ذلك في سياق معارفنا عن البشر، واستجاباتهم للغواية ولرغباتهم المادية، وضلالهم الذي يضيّع منهم سبل المجد). تعترف راء أنها استجابت للوسواس الخنّاس، فاستقرت في المقهى مستمتعة بالدفء والقهوة والسجائر المضرة جدا بالصحة. بل ذهب بها الغيّ حد أنها لم تكترث لاحقا بسؤال زملائها عن ما فاتها من دروس باهرة في ربوع المدينة، ولم تحاول تعويض ذلك بشراء كتاب تسهر على قراءته ليلا وتبكر في الخروج للتعرف العملي على ما قرأته فيه.

اليوم التالي واصلت الندوة أعمالها، وفي اليوم الثالث استقلت راء الأتوبيس إلي مطار هيثرو، ومنه حملتها الطائرة مباشرة إلى القاهرة.

نظرت راء إلى ساعتها. ارتدت ملابسها. غادرت فندق اللورد جيفري تبحث عن مقهى. أرجو ألا يلتبس الأمر على القارئ، فالحداثة في الكتابة تسمح بالانتقال الزمني. المقهى المشار إليه الآن يقع في كامبريدج رقم ٢، ونحن هنا نتابع السيدة راء بعد عام من رحلتها إلى كامبريدج رقم ١، لم نعد بالقرب من كينجز كوليدج، بل بالقرب من تمثال جون هارفرد الذي تنصح

نشرة الفندق بفرك أحد أصابع قدميه مجلبة للحظ. ولو أن راء زارت كامبريدج الثانية قبل ضياع ثلاثة أرباع فلسطين عام ١٩٤٨ ووقوع نكسة عام ١٩٦٧ التي أضاعت الربع الباقي، وأشياء أخرى لا داعي لذكرها الآن لكي لا نقلِّب مواجع القارئ، ونفتح عليه باب الذكريات فيتشتت ذهنه وينصرف عن هذا التقرير، لو أن راء عرفت بموضوع إصبع القدم هذا قبل قصف العراق مثلا، وقتل أطفاله بمنع وصول الدواء إليهم، لهمّت واهتمت وقضت ليلتها تفرك أصابع قدمي جون هارفرد جميعها وليس إصبعا واحدا، بل كانت تجوب المدينة وتتوقف عند كل تمثال من تماثيلها، وتشهق أسى وخيبة كلما وجدت تمثالا نصفيا، ولكنها لا تيأس وتواصل البحث عن تماثيل كاملة حافية الأقدام، بل كانت، وإن أثار سلوكها استغراب المارة، تشتري سلّما يمكنها من الوصول إلى التماثيل المرتكزة إلى قواعد عالية. لماذا؟ لأن على الإنسان ألا يفقد الأمل (أشارت أم كلثوم علينا بذلك)، ولأن الإنسان يجب أن يكرر على نفسه: من يدري، لعل وعسى يكون في إصبع قدمي هذا التمثال حل قضايانا، وزوال النحس عن تاريخنا المعاصر، وأيضا لأن راء سيدة متعلمة تستفيد من دروس التاريخ وتعرف، الآن بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وسقوط الإيديولوجيات وصعود نجم فوكوياما وهانتيجتون، أن أي موقف أيديولوجي مسبق بما في ذلك مصادرة فكرة أن فرك إصبع تمثال قد يجلب للأفراد وربما للأمم حظا مغايرا أمر غير

علمي لا يليق بباحثة قديرة دعتها جامعة هارفرد التي تحمل ا
صاحب التمثال المذكور أعلاه للمشاركة في ندوة من ندواتها
العلمية. هذا نص ما قالته راء لنفسها، وأضافت تسألها: أليس
من الحكمة أن نحدد مساحة النحس؟ أخشى أن تكون رقعة
الكوارث أكبر مما يملك هذا الإصبع، ما رأيك، هل نكتفي بطلب
رفع الحصار عن العراق؟!» أجابتها نفسُها: «لماذا نضيِّق على
أنفسنا؟ نفرك، فإن ارتفع النحس تماما فهذا خير! وإن لم يرتفع
إلا عن رقعة صغيرة فهذا خير! وإن بقي الحال على ما هو عليه،
فهذا أيضا خير لأن الأمور عادة وبالتجربة لا تتغير إلا للأسوأ!»
دار هذا الحديث بين راء ونفسها في المقهى الثاني في كامبريدج
الثانية الواقعة في ولاية ماساشوستس. في هذا المقهى تمكنت راء
من احتساء قهوتها بعد ثلاث ساَعات من استيقاظها. وفي هذا
المقهى أيضا استعادت راء المقهى الأول الذي غادرته بعد توقف
المطر. تجولت في المكان فاستوقفها عند بوابة إحدى الكليات
الكبيرة والعتيقة تمثال لملك من الملوك في يده اليمنى بدلا من
الصولجان قائمة كرسي! استعلمت: اسم الكلية؟ ترنيتي
كوليدج. التمثال؟ للملك هنري الثامن. ورجل الكرسي؟ تعليق
من بعض طلاب الكلية من أكثر من مائة عام! قالت لها نفسها:
هذه كامبريدج الأولى، القديمة، ما لنا بها؟! نحن الآن في
كامبريدج الثانية، الجديدة. يجب ألا نخلط بين النطاقين.
سيختلط الأمر على القارئ وهذا خطر لأن الأمر يتصل بالجغرافيا

والتاريخ معا .

شربت راء القهوة . عادت إلى الفندق . وقفت بالباب تدخن لأن التدخين ضار جدا بالصحة وغير مسموح به في قاعات اللورد جيفري إن . ثم انتبهت أنها تقف تحت العلم الأمريكي المثبت بباب الفندق والذي استغربت وجوده بهذا الشكل والحجم ساعة وصولها . تساءلت من هو اللورد جيفري ، ثم ألقت عقب السيجارة على الأرض وسحقته بقدمها فوبختها نفسها على سلوك يؤكد انتماءها التاريخي للأوباش . دفعت الباب ودخلت .

ابتسمت لها الصبية وهي تقدم لها الإفطار فاستأنست راء بابتسامتها وسألتها :

ـ من هو اللورد جيفري؟

ـ لا أدري . من أي بلد أنت؟

ـ من مصر

اتسعت ابتسامة الصبية ، قالت :

ـ أنا أيضا من تركيا . هل تريدين مزيدا من القهوة؟

شربت راء مزيدا من القهوة ، ثم عادت إلى غرفتها استعدادا للذهاب إلى الجامعة لحضور افتتاح الندوة .

في المساء: نفس المائدة. نفس المقعد. نفس الصبية التركية، والابتسامة المتبادلة أيضا. انتبهت راء إلى حامل خشبي صغير في زاوية من غرفة الطعام صفت عليه بضعة كتب. في انتظار أن تأتي لها الصبية بالعشاء، راحت راء تقرأ عناوين الكتب: كتاب عن تاريخ مدينتي بوسطون وكامبريدج، آخر عن طيور ونباتات المنطقة، ثالث عن تاريخ الجنس، تصفّحته ثم عادت إلى مقعدها. ستسأل الصبية عن إمكانية استعارة الكتاب وإعادته في الصباح. جاء العشاء. أكلت ثم سألت. «طبعا يمكنك استعارة كتاب أو أكثر، بكل سرور.» قبل أن تغادر إلى غرفتها توقفت عند رف الكتب ومرت بعينيها على باقي العناوين. كتاب عن اللورد جيفري! استلته من بين الكتب ومضت إلى الغرفة. السابعة والنصف مساء، الثانية والنصف فجرا بتوقيت القاهرة. حاولت أن تقاوم النوم وتقرأ في الكتاب ولكن غلبها النعاس ثم استغرقت في النوم. النتيجة: استيقظت في الثانية فجرا. قرأت ثلاثين صفحة عن اللورد جيفري ثم عادت إلى النوم.

أيقظها طرق محموم على باب غرفتها. فتحت فوجدت رجلا لا تعرفه يسألها إن كان هناك ما يستوجب المساعدة. تطلعت فيه. قال: «هل أنت بخير؟ هل هناك مشكلة؟» هزت رأسها في استغراب. أغلقت الباب. دخلت الحمام. تركت الماء ينسكب بقوة على رأسها وجسمها. تمتمت: «هكذا أفضل!» ارتدت

ملابسها وخرجت إلى المقهى.

قالت لها نفسها بغيظ معلن:

- كتاب عن الجنس، لطيف خفيف، أو بحث مثير يقدم جديدا، تتركينه وتأخذين كتابا عن رجل كسب معركته مع الهنود بإهدائهم أغطية ملوثة بالجراثيم. النتيجة كوابيس وصراخ يوقظ الجيران. هذا سلوك أحمق يا راء وفيه أيضا خرق لحقوق الجيران في النوم العميق!

أحنت راء رأسها خجلا - نفسُها على حق - اعترفت بذلك، تمتمت:

- أردت أن أعرف من هو اللورد جيفري ما دام النُزُل الذي أقيم فيه يحمل اسمه!

- ألم ندرس سويا مسرحية أوديب ملكا ونحن في السنة الأولى في كلية الآداب؟! هل نسيت؟! ظل أوديب يبحث عن الحقيقة وعندما عرفها فقأ عينيه. ألا تتعلمين يا راء؟!

- لن تصل المسألة إلى فقء العينين. مجرد كابوس وصرخة لم يسمعها سوى نزيل الغرفة المجاورة. ثم إن اللورد جيفري ليس أبي ولا أمي ولم أتزوج منه. حصل خير.

لم تبادل راء نفسها أي حديث بعد ذلك. جلستا صامتتين لاحتساء القهوة يلفهما التوتر ليس فقط بسبب الواقعة، ولكن

أيضا لأن التدخين المضر بالصحة ممنوع في المقهى .

التدخين في الشارع ، بعد الخروج من المقهى ، والأمل في أن راء ستتعلم مما حدث بددا الغيوم فصفى الجو بين راء ونفسها . عادت إلى الفندق وأعادت الكتاب إلى مكانه وأتت الصبية بالإفطار ثم وهى ترفع الأطباق عن المائدة سألتها على استحياء :

ـ أنت مسلمين ؟ (Are you Muslemeen?)

ابتسمت راء واستخدمت نفس التعبير فجمعت بين ضمير المفرد وصفة الجمع :

ـ أنا مسلمين ! (I'm Muslemeen)

أشرق وجه الصبية فابتسمت لها راء وغادرت في طريقها إلى الجامعة لحضور جلسات اليوم الثاني من الندوة .

راء لا تستفيد من الدروس . لا تتعظ من الكوابيس . انتهت الندوة . في اليوم التالي ، الرابع والأخير في رحاب كامبريدج رقم ٢ ، والمتفق عليه مع نفسها للذهاب إلى السوق لشراء ثوب جديد ثم القيام برحلة على ضفاف نهر الشارلز ـ الفاصل بين بوسطون وكامبريدج ـ يعقبها عشاء على ضوء الشموع وموسيقى ناعمة في مطعم أنيق ، انحرفت راء عن جادة الصواب . للحقيقة والتاريخ لم تقصد راء خرق الاتفاق . قالت : «عشر دقائق فقط ، أشتري كتابا وأتصفح آخر ، ثم نمضي في طريقنا . » تشككت

نفسها في الدقائق العشر وإن قالت إن بعض الظن إثم، وتبعت راء لعل الماء لا يكذِّب الغطاس.

لا أمل في راء! دخلت «الكوب» (سيتساءل القارئ مندهشا: كيف تدخل امرأة مكتملة التكوين في كوب؟!) نأسف على اللبس لأن «الكوب» المشار إليه ليس كأسا زجاجية ولا من فخّار بل مخزن لبيع الكتب اختار له أصحابه هذا الاسم لأنه جمعية تعاونية واختصارها باللغة الإنجليزية الـ COOP ، أو لأن الكلمة تعني - بالإنجليزية أيضا - قن وقد تخيلوا أن محب الكتب ينزوي فيه في أمان كانزواء الدجاجة في بيتها). دخلت راء «الكوب»، ومن كتاب إلى كتاب، ومن رف إلى رف، ومن طابق إلى طابق، ثم الجلوس في زاوية وقراءة صفحتين في هذا الكتاب وعشر صفحات في ذاك، انقضى النهار وهبط الليل ولم يتح لراء ونفسها سوى حمل الأكياس الثلاثة المليئة بالكتب إلى أقرب مطعم وتناول وجبة سريعة تجمع بين الغداء والعشاء ثم العودة إلى الفندق استعدادا لركوب الطائرة المغادرة إلى القاهرة في اليوم التالي.

حين اختلت راء بنفسها في الغرفة انفجر الغيظ المكتوم. حاولت راء احتواء الأمر. بادرت بالاعتذار. ولكن نفسها اندفعت قائلة:

- أقسم بالله العظيم أن نهايتك يا راء ستكون أشد سوءاً من

نهاية أوديب. لن أمد لك يد العون. سأتركك تدورين في الطرقات بلا سند. لقد أعذر من أنذر!

اضطربت راء. فزعت. تصورت حالها مفقوءة العينين، مشعثة الشعر، رثة الملابس تتكئ على فرع شجرة، تدور في الطرقات بلا نفس ترعاها وتشد من أزرها. ثم تذكرت ولحسن الحظ تمثال جون هارفرد. قررت أنها ستبكر في الخروج من الفندق صباحا لتذهب إليه قبل مغادرة المدينة، تدعك أصابع قدميه، ليس إصبعا واحدا بل كلها، لعل ذلك يحميها من مصير أوديب المأسوي.

قالت راء:

- هذا موقف متشائم لا يليق بك أبدا. ثم إنني لم أقصد الانحراف عن البرنامج المتفق عليه. أغوتني الكتب صحيح، لكن انظري هذا الكتاب - استلت راء من أحد الأكياس الثلاثة كتابا ضخما أزرق الغلاف - إن لم أقرأ ثلاثة من فصوله في المكتبة لما انتبهت إلى أهميته. كنت سأعيده مكانه مع أنه يتضمن فقرة مهمة جدا لكتابة هذا التقرير. هل تريدين تقريرا هزيلا عن رحلتنا إلى كامبريدج. اسمعي هذه الفقرة.

- لا أريد أن أسمع شيئا!

ورغم انزعاج راء من المشاجرة إلا أنها نسيت الموضوع برمته، وقد استغرقتها قراءة فصول ذلك الكتاب الأزرق. كانت قرأت في المكتبة ٥٨ صفحة انتهى بها الفصل الثالث، فبدأت في قراءة الفصل الرابع. حين وصلت للصفحة ٧٢أحست بإنهاك شديد فتوقفت عند الفقرة التي تقول:

« قبل إعلان الاستقلال بعشرين عاما، في ٣ نوفمبر ١٧٥٥، أعلنت الهيئة التشريعية لولاية ماساشوستس أن هنود البينوبسكوت» متمردون وأعداء وخونة « ووعدت بتقديم مكافأة (لكل من يقتل هنديا) هي أربعون جنيها على كل فروة رأس رجل من الهنود يأتي بها الأهالي... وعشرون جنيها على كل فروة رأس امرأة أو طفل ذكرا تحت سن الثانية عشرة».

جاهدت راء في مواصلة القراءة. غالبها النوم. أطفأت المصباح المجاور لسريرها. نامت.

لم يدق جار باب الغرفة ليسأل إن كان بإمكانه المساعدة. انتبهت راء من نومها مفزوعة إلى حد الخرس. «كابوس، مجرد كابوس!» همهمت. مسحت العرق عن وجهها. قرأت آية الكرسي. تناولت شربة ماء. عادت للنوم.

في اليوم التالي استقلت راء الطائرة عائدة إلى مصر. استقبلها زملاؤها في العمل بحماس استثنائي يفوق حماسهم في العام السابق عندما عادت من كامبريدج الأولى (ليس لدى راء

أدلة قاطعة لكنها تميل إلى الاعتقاد أن كامبريدج الأولى على مكانتها لا تحظى الآن بما تحظى به هارفرد في كامبريدج الثانية، فالأولى جزء من الامبراطورية التي غربت عنها الشمس، أما الثانية فلم تغرب الشمس عنها بعد، ونحن كمصريين وباحثين أكاديميين نقدر الفوائد الجمّة للشمس). قالت أستاذة جليلة وهي تتطلع في راء بتقدير واضح: «في هارفرد مرة واحدة. إوعدنا يا رب!. ليتك دعوت لنا هناك!».

للأسف الشديد نسيت راء أن تطمئن الأستاذة وتفتح أمامها أبواب الأمل في المستقبل بإخبارها أن ذلك لم يفتها إذ فركت أصابع جون هارفرد فركا حثيثا ولا يتبقى سوى انتظار النتائج!

التقرير الخامس

المقامة الهولمزية

مدخل يمكن الاستغناء عنه:

يقول المثل الدارج: «الحاجة أمّ الاختراع». تقتضي الأمانة أن نسارع بالقول أن السيدة راء لم تخترع تلك الأداة الناجعة التي سنفصّل الحديث عنها في هذا التقرير، بل اخترعها رجل بريطاني أنعم عليه ملك بلاده (لم تكن بلاده تدهورت بعد على سلم الأمم) بلقب «سير» فصار يعرف باسم سير أرثر كونان دُويْل والاختراع هو شخصية شرلوك هولمز التي أعادت السيدة راء اكتشافها ذات مساء بائس معتم بمدلهمّات الأمور، فإذا بمصباح الاكتشاف يضيء رأسها وحياتها فيشرق وجهها إشراقة وجه نيوتن لحظة سقوط التفاحة. صاحت راء: «وجدتها!» انطلقت إلى السلم وحملته إلى المكتبة وصعدت إلى أعلى درجة فيه، مدّت يدها إلى كتاب مترب قديم تهرأ غلافه. لم تطق صبرا. جلست على أعلى درجات السلم - لا يفصل بينها وسقف الحجرة إلا أشبار معدودة - فتحت الكتاب. أصابها الغبار بنوبة عطس،

لم يفت ذلك من عضدها. مسحت الغبار في ذيل ثوبها، وكذلك الدموع المتخلفة عن العطس، ثم قضت ليلتها تلتهم صفحات الكتاب ولم يهدأ لها بال إلا عندما أتت عليه. نزلت السلم وكتابها في يمينها وقد حسمت أمرها وقررت أن «هولمز هو الحل!».

المسيرة الهولمزية: عناصر النشأة والتكوين:

بدا لها وهي تتقلب في فراشها متوقِّدة باكتشافها الجديد أن أول ما ستفعله في الصباح هو النزول إلىَ السوق وشراء الأدوات اللازمة: نظارة سوداء، حذاء مطاطي، عدسة مكبرة، قبعة هولمْزية وعصا وغليون. ولكنها في الصباح اكتشفت أن عقلها لم يكن خاملا مثلها طوال الليل بل جد واجتهد وتوصل إلى أن هذه الأدوات، على أهميتها، لا تكفي لإنجاز مهام هولمْزية معاصرة. قال لها عقلها: اذهبي إلى طبيب العيون لفحص عينيك واستبدال نظارة جديدة بالقديمة، ضمانا للرؤية الثاقبة، وبيعي السيارة. هتفت راء باستنكار: لماذا؟ فأجابها عقلها المجتهد الذي قضى الليل يفكر: أولا: لن يتمكن أحد من رصد تحركاتك. ثانيا: لن تتعطل بك السيارة وأنت في عجلة من أمرك تتعقبين الحقائق. ثالثا، لأننا نريد ثمنها لشراء طبق نثبّته فوق السطح، ومستقبل نضعه لصق التليفزيون، وكمبيوتر تخصصين له زاوية من البيت، واشتراكا في الشبكة الإلكترونية.

كـان الطريق طويلا وشـاقـا ـ ولا بد أن نلحظ هنا أن العبـارة لاتقتصر على مسيرات الأمم بل كثيرا ما تنطبق على مسعى الأفراد، ومنهم راء التي راحت تعد نفسها لمهامها الهولمُزية . كان عليها أن تتخلص من عادة «السرَّحان» وتستبدل بها صفة جديدة تمكنها من ملاحظة كل شاردة وواردة . ولو عدنا إلى صور راء في شبابها نرى صبية سارحة في الملكوت، ناعسة ـ ترجمة فوتوغرافية دقيقة لوَسَن العينين الذي تغنى به شعراء الجاهلية وصدر الإسلام . ولكن راء بدءا من حقبتها الهولمزية تنظر بحدة وشدة . تنفض المكان نفضا . تُبقي عينيها محدقتين شاخصتين . تبالغ في فتحهما مما يثير شكوك العابرين، الجاهلين ببواطن الأمور، فيظنون بها هلعا أو حالة متقدمة من الاضطراب .

كـان على راء أن تدرِّب أصابعها على التنقل السريع بين القنوات الفضائية بما يمكنها من متابعة ثلاث أو أربع قنوات في وقت واحد . كان عليها أن تتدرَّب على استخدام الكمبيوتر وعلى الإمساك بالخيوط مهما كانت دقيقة والحرص عليها والصبر في تتبعها . (ننبه إلى أن الحديث عن الخيوط لا يبتعد بنا عن الحداثة، فالخيوط المقصودة لا يرجعنا إلى العصور الغابرة حيث الفتى اليوناني القديم يمسك بها للخروج من متاهته بل تحيلنا إلى خيوط العنكبوت الإلكتروني المعروف باسم الشبكة وهي من مقتضيات الحداثة وما بعدها، وأداة مؤكدة لإنجاز المهام الهولمُزية للسيدة راء) . هكذا يا سادة يا كرام صار للسيدة راء فضلا عن

العدسة المكبرة والمعمل الكيميائي قنوات فضائية، ورسائل إليكترونية، والحق في استخدام الطرقات والنوافذ التي فتح الله بها على «مايكروسوفت» وأخواتها (هنا ترحّمت راء على جدتها إذ تذكرتها وهي تدعو لها بعد صلاة العشاء قائلة: روحي يا راء يا بنت ميم ربنا يوفّق لك أولاد الحلال، ويسهِّل لك طريقك، ويجعل لك في كل خطوة سلامة. وأيقنت راء أن مايكروسوفت وأخواتها ليسوا سوى «أولاد الحلال» الواردين في الدعاء).
قرأت راء الفاتحة على روح جدتها ثم آوت إلى فراشها لتنام ونامت فجاءها صوت كالوحي يقول: «ولكن أين واطسون؟» فهبت راء من نومها تكرر السؤال: «أين واطسون؟» لم يهدأ لها بال إلا عندما طلع عليها النهار وذهبت إلى السيدة لام وشرحت لها الأمر واتفقتا على التفاصيل. ودّعت لام راء بباب البيت. وللتأكيد سألتها راء: منذ الآن أنت.... « فسارعت لام بالرد همسا: واطسون!».

بذور الهولمزيّة في المسيرة الرائيّة:

ما الذي دفع راء إلى طريق الهولمزية؟ حين اختارت أن تعمل في مجال التدريس لم يخطر ببالها أبدا أن مهام الوظيفة تتطلب منها مهارات خاصة. ظلت غافلة عن تلك الحقيقة. تعرف راء الآن إذ ترجع بذاكرتها إلى أيام شبابها أن بذور الهولمزية كانت كامنة فيها منذ زمان. وكان السيد زين شقيق السيدة راء (الآنسة

راء في ذلك الزمان، صبية في مقتبل العمر، حديثة العهد بالحياة العملية ووظيفة التدريس) أبلغها أنه سمع أن هناك تلاعبا في نتائج الامتحانات. هتفت راء مذعورة. «كيف؟ من؟ متى؟» كيف تتأكد، كيف تكشف التلاعب إن صح أن هناك تلاعبا؟ الورق مغلق عليه بالمفاتيح في الخزائن. الخزائن في حجرة الكونترول. حجرة الكنترول لها باب واحد. الباب مغلق بالقفل الكبير. للقفل الكبير مفتاحان. مفتاح منهما في جيب السيدة سين، والمفتاح الثاني في جيب السيدة صاد. سين طويلة ونحيلة ولها صوت نحاسي عال تعمله على مدار اليوم في معاركها مع التلاميذ والمدرسين والسعاة والذباب العابر. صاد قصيرة وسمينة وتتحرك في أروقة المدرسة كالعقارب، بلا صوت. سين وصاد مستقرتان في مكتبهما المشترك المجاور لمكتب المدير في أعلى سلم. كيف تصعد مدرّسة صغيرة السن والشأن من أدنى درجة في السلم إلى أعلى درجة لتقول لهما أنها تريد مراجعة نتائج الامتحانات لكي تطمئن؟! ستنظران لها شزرا، ذلك طبعا لو تحلّيتا بالصبر ولم تدفعا بها بعنف فتسقط عن الدرج فتجد نفسها في الشارع مكسورة العنق وبلا وظيفة. كانت راء تفكر في ذلك كله عندما رأت نفسها فيما يرى النائم - رغم أنها، على ما تذكر، لم تنم - تقف في الظلام الدامس تحت نافذة حجرة الكونترول. كانت تلبس حذاء مطاطيا وبنطلونا أسود وأيضا قميصا أسود، وتحمل حلقة معدنية معلقا بها مفاتيح عديدة مختلفة الأحجام

والأشكال. تسلقت ماسورة مثبتة بالحائط الخارجي للمبنى. أعملت منشارا كاتما للصوت في قضبان النافذة وزجاجها. قفزت إلى القاعة. تحسست طريقها في الظلام إلى الخزائن. جربت المفاتيح واحدا بعد الآخر في أبوابها. أخرجت كراسات الإجابة وكشوف الدرجات اسما اسما وكراسة كراسة، تسلط كشافها الضوئي على الدرجة هنا والدرجة هناك.

أفاقت راء من حلمها. سخرت من نفسها. لم تنتبه إلى أن هذه اللحظة كانت البداية الحقيقية لمسيرتها الهولمزية.

تفصيل وضع راء في حقبتها الهولموزية:

تضبط راء المنبه لإيقاظها. تضعه تحت وسادتها. لا يسمع رنينه سواها. تسمعه. تسارع إلى إبطاله. تستيقظ سبع مرات كل ليلة. بعد أسابيع استغنت عن المنبه. اعتاد جسمها القيام من تلقاء نفسه. بحرص وهدوء تغادر فراشها. لا تضيء النور. تمشي على أطراف أصابع قدميها الحافيتين. تقصد باب البيت. تقف وراءه لبضع دقائق. تعلق أنفاسها. تصيخ السمع. تدور على النوافذ، نافذة نافذة، تتطلع من وراء سواترها الخشبية. في الغالب يكون الشارع مهجورا، وإن لم يكن، أطالت الوقوف حتى تتأكد أن الشخص ليس سوى عابر سبيل. وعندما تستيقظ في المرة الثامنة على جرس الباب لا تفتح إلا عندما يقول لها بائع الحليب كلمة السر المتفق عليها بينهما. يقولها فتفتح له. يضيف: نهارك حليب. تزداد تأكدا.

الهولمزية في الميزان:

يقول المشككون في قيمة المسيرة الهولمزية لراء أن الاستيقاظ سبع مرات في الليلة الواحدة أمر مدمر للأعصاب سينتهي بها، تمشي في الطرقات شعثاء تحدث نفسها بصوت خفيض أو عال. ولقد أخذتها صديقتها لام ذات يوم لمشاهدة شخص يمر بشارع بعينه في تمام السادسة صباحا، يتوخى الدقة المطلقة. بكّرت راء في الخروج من بيتها للالتقاء بلام. ذهبتا معا إلى الشارع المعين. وقفتا تنتظران. سمعتا صوت الرجل قبل أن يظهر في الشارع، ثم ظهر: طويل، عريض المنكبين، لا يميزه سوى نظارة طبية سميكة. كان الرجل يمشي ويكرر عبارة واحدة بصوت جهوري: «كفاية بقى يا أولاد الكلب!» يدير رأسه يمينا ويقول العبارة. يدير رأسه يسارا ويكررها. يرفع رأسه لأعلى ويقولها. يخفض رأسه لأسفل ويحدق بين قدميه كأنه يقصد أشخاصا مختفين تحت الأرض ويردد عبارته.

«مجنون!» قالت لها لام. ألمحت ثم صرحت أنها تخشى أن تقودها مسيرتها الهولمزية إلى حال مماثلة. ابتسمت راء وتحلت بالصبر واستخدمت الحجة وقوة المنطق في إقناع صديقتها بأن مخاوفها بلا أساس. أولا: لأننا أمام أسلوبين متناقضين في العمل: أسلوب متخلف مستمد من شخصية المسحّراتي، وأسلوب حداثي يعتمد على إنجازات الثورة الإلكترونية وثمار الأقمار الصناعية. ثانيا: يبدد هذا الرجل جهده، ويريح الناس

فهم يتعودون على صوته، فينسون ما يقوله ويعتبرون صوته العالي بديلا يغنيهم عن ضبط المنبه كل ليلة لإيقاظ أطفالهم للذهاب إلى المدرسة. باختصار، هذا الرجل يعمل في إطار ثقافة شفهية تندثر الآن في عصر الكمبيوتر والإنترنت، وأنا أعتمد على الملفّات، أسجل كل شيء وأدونّه.

هنا اكتشفت راء أن لام لا تصلح لدور واطسون إذ قالت وكأن أذنيها كانتا معطلتين عن العمل وهي تقدم لها حججها: «لن تقودك الهولمزية سوى للجنون. هذا الرجل يا راء هو مصيرك المظلم!».

عادت راء إلى البيت. راجعت قرارها بإشراك لام في مهامها الهولمزية. قررت: ليست واطسون ولن تكون. لا تصلح!

لم تستيقظ في تلك الليلة المرات السبع المعتادة. لم تنم. كانت تعيد النظر في أمر وسائلها الحداثية. تستحضر صورة رجل السادسة صباحا. تتأمل أسلوبه في العمل. تتساءل: ترى أي الأسلوبين أنفع؟ العالم كله يراجع مسلّماته. عليّ الآن أن أفكر جيدا أيهما أقرب للهولمزية الأصيلة، أيهما أنفع تاريخيا لبلاد العالم الثالث؟ أمامك يا راء: سكة سلامة، وسكة ندامة، وسكة اللي يروح ما يرجعش. أيها سكة السلامة: هولمزية هولمز الأصلي، أم الهولمزية الجديدة، أم هولمزية رجل السادسة صباحا؟

تعتقد راء أن الإجابة ستستغرق بعض الوقت.

التقرير السادس

الجنـــازة

فصل قصير في مناقب الديش:

قالت العرب في قديم الزمان «إن أفضل الأشياء أعاليها، وأعلى الرجال ملوكها، وأفضل الملوك أعمّها نفعا، وخير الأزمنة أخصبها، وأفضل الخطباء أصدقها». ولو قدر لأكثم بن صيفي قائل هذا الكلام رؤية الدش لأضاف «وأنفع الدشوش كبيرها»، وهذا ما أيقنته راء من سنوات، وهي تشاهد جنازة المغفور له رابين ورأت دموع أرملته. تابعت تفاصيل هذه الجنازة فعرفت كم يرتقي بها الدش ويعتقها من واقع أفكارها البالية، ويوحد بينها وبين ملايين المشاهدين المجتمعين على الجنازة: يبكون معا. يتناولون وجبة غدائهم وعيونهم مثبتة على الشاشة. يهرولون إلى دورة المياه لقضاء حاجتهم. يسارعون إلى العودة إلى الجنازة السيي إن إنّية ـ نسبة إلى شبكة السي إن إن التي تولت مشكورة نقل الإرسال ـ لا يفوتهم من المشهد شيء ولا من البكاء نصيب، لا فرق في ذلك بين عربي وإسرائيلي إلا في التأثر وقدر

الدموع المبذولة على المغفور له رابين، وحفيدته المجندة الوديعة، وأرملته الصهيونية طيبة القلب.

عام الفاجعتين:

في شهر فبراير من العام ١٩٩٩ مات ملك من ملوك العرب. وفي يوليو من العام نفسه مات الملك الثاني. فجعت الأمة وغلبها الشعور بعدم الأمان والخوف من المستقبل، وقد فقدت ثلثي ملوكها في غضون شهور معدودة. ولم يكن هذا هو حالها في حياة الملكين إذ كان الله أكرمها بتوزيعهما عليها بالقسطاس، فجعل واحدا مشرفا على بحر الظلمات في الغرب، والثاني مشرفا على البحر الميت في الشرق، وكأنما أرادهما فنارين ناهضين قائمين على حراسة الثغور (وهنا لا بد من الإشارة إلى التقصير الفادح للأدب الشعبي الذي صور الزناتي خليفة - ولم يكن ملكا - في صورة بطولية، وأغفل تقديم الملكين والصقور مستقرة على شواربهما، والأسود مستتبة على سواعدهما، والقصور مبنية على أكتافهما). تساءلت الأمة في هلع: ما العمل الآن وقد ماتا هكذا، ولم يتركا لنا سوى الصبر والسلوان، وملك ثالث لا يملك لمرضه وشيخوخته وانشغاله بضيوفه الانتقال إلى البوابة الشرقية ولا البوابة الغربية؟

الجنازة:

بفضل الدش رأت راء وسمعت كل تفاصيل الجنازة الأولى والثانية. الملك المرحوم. حشود المشيِّعين. تعديد مزايا الفقيد كأكبر قائد عرفته المنطقة (التبس الأمر على راء لأن المذيعين في الجنازة الأولى أكدوا أن الراحل هو الأهم والأكبر، كذلك فعل المذيعون في الجنازة الثانية). توافد قادة العالم لتشييع الجنازة ومنهم أربعة من رؤساء الولايات المتحدة ـ وكان هذا من أعجب ما شاهدته راء. تصورت في بداية الأمر أن الأربعة يحكمون الولايات المتحدة معا وفي نفس الوقت، ثم عرفت أنهم حكموا متعاقبين، إذ لا تعترف بلادهم بأن في السرعة الندامة وفي التأني السلامة، ولا تنتظر موت رئيس فيحل الآخر محله، ولا يأتي الجديد بانقلاب على القديم ويتحفظ عليه في مكان أمين. هذه عجيبة الدنيا الثامنة، قالت راء لنفسها وهي تشاهد بأم عينيها قدوم الرؤساء الأربعة كأنهم إخوة على متن طائرة واحدة. حضر الجنازة أيضا ولي عهد الإمبراطورية (المسكينة، غربت عنها الشمس. تمتمت راء في أسى ومسحت دمعة فرت من عينها)، ورئيس وزرائه ومستشار ألمانيا ورئيس روسيا ورؤساء العرب وآخرون من كبار القادة والزعماء. باختصار اجتمع الشرق والغرب، والجنوب والشمال، وحكام العرب وإسرائيل، ولولا أنها جنازة لشكّل الجميع دائرة كبيرة وأمسكوا بأيدي بعضهم ورقصوا وغنوا: «إحنا كلنا نحب بعضنا، ما في حد أبدا يزعل

مننا: تان تتان تتا، تن تتن تتا، تن تتن تتنتن، تن تتن تتا. ولو قدر الله لابن حزم أن يعيش في نهاية القرن العشرين لأضاف فصلا جديدا إلى رسالته في الإلف والألاّف أو ألهمه المشهد الآسر كتابا يعنونه بـ« قطع المفازة صبيحة يوم الجنازة» تضاف إلى موروثنا الثقافي نورا على نور.

وكان الملك الحكيم الذي لاقى ربه قبل أخيه الحكيم بخمسة أشهر يرقد في أكفانه راضيا مرضيا، وقد اجتمع في جنازته العرب والصهاينة في مشهد يمس شغاف القلوب ويؤكد أنه وجده من قبله سابقان لزمانهما. ورغم أن هذا الملك المحب للسلام قد حظي بقصيدة عصماء من أكبر شعراء العرب المعاصرين يصفه فيها بأنه «ابن النبي» (سنعود لهذه القصيدة لاحقا) إلا أن الملك مغبون ننبه لما تعرض له من ظلم وإلا فكيف نفسّر حصول أخيه دونه على درجة أمير المؤمنين؟! المسكين، لم يطلع من هذه الدنيا سوى بلقب جلالة الملك علما بأنه عمل ٤٦ عاما متواصلة رسّخ فيها ملكه ولم يترك بابا إلا طرقه. كد المليك واجتهد منذ كان صبيا يافعا لم يبلغ الثامنة عشرة من عمره. هناك من يقول إن ملك المشرق وقع في خطأ تراجيدي (فصّل المرحوم أرسطو خطورة هذا النوع من الأخطاء في كتابه عن الشعر وأوضح كيف يتسبب خطأ واحد صغير في سقوط البطل وتحول مصيره)، وهو خطأ لم يسقط فيه شقيقه حارس البوابة الغربية المطلة على بحر الظلمات إذ واظب هذا الأخير يوميا طوال شهر رمضان المعظم

على عقد دروس فقهية يجمع فيها علماء الدين فيسمع منهم ويُسمعهم، وأكرم وزراءه وقادته بالسماح لهم بتقبيل ظهر يده وباطن كفه، وتبع طريق السلف الصالح فخرج على المؤمنين يعتلي صهوة حصان عربي أشهب يؤكد حسما وقطعا أنه أمير للمؤمنين. أما أخوه المشرقي فقد تأثر بالأوربيين وفضل قيادة الطائرات على امتطاء الأحصنة، وتخلى عن تقليد تقبيل الآخرين ليده، ولم يعقد دروسا فقهية في الشهر الفضيل فدفع الثمن غاليا وبقي مجرد ملك وليس أميرا للمؤمنين. الدرس المستفاد: الملك المغبون ساهم هو نفسه فيما لحق به من غُبن. ولكن جده، المغبون أيضا، فلم يساهم بأي قدر فيما أصابه. وما زالت راء تتساءل لماذا فضل العرب عليه زرقاء اليمامة فذكروها وتناسوه رغم أنه رأى العرب يصادقون الصهاينة، ولا يتعنتون معهم في أمر قطعة أرض هنا أو هناك، على مبعدة أربعين عاما وليس أربعين يوما، فسبقهم إلى ذلك فلما جاءوا بعده بالعقود الأربعة المشار إليها ظنوا أنفسهم روادا سابقين، وليسوا سوى أتباع له فيما قشعته عيناه وتثبت منه فؤاده وأنجزه بالحرب والسلام.

شرح نظرية الباروكة:

قبل ربع قرن دعا المرحوم لاحقا حارس بحر الظلمات، رابين - المرحوم سابقا - لزيارته في بلاده واستضافته في قصره.

ولم يكن مضى على دخول رابين القدس فاتحا سوى بضع سنوات، ولم يكن العرب طوروا معارفهم وأحلوا صورة رجل السلام محل رجل الحرب، أقصد الصورة السي إن إنيّة المذكورة أعلاه. كان العرب في تخلفهم ما زالوا يعتقدون أن رابين عدوهم، ومن هنا اضطر رابين لدخول المملكة متنكرا يلبس باروكة. لم تفكر راء في نظرية الباروكة حين توصلت إلى هذه المعلومة، أتتها الفكرة لاحقا حين أوصلها البحث والاجتهاد إلى أن عسكريا صغير الجسم، قصير القامة له وجه مدور نزل بيروت عام ١٩٧٤ متنكرا في باروكة وثوب امرأة، واقتحم مع زملاء له مساكن ثلاثة من قادة المقاومة الفلسطينية. نجح الرجل ذو الباروكة وزملاؤه في إنجاز مهمتهم، بل زادوا على مقررها التخلص من امرأة أحدهم أرادت الدفاع عن زوجها فانهمر عليها الرصاص - وهذا درس مهم جدا للنساء اللواتي يتدخلن في شئون أزواجهن، الوطنية منها خاصة. هنا تطل برأسها نظرية الباروكة إذ يبدو أنها - أقصد الباروكة - تجلب الحظ للابسها وإلا كيف نفسر أن رابين بعد سنوات معدودة من لبس الباروكة على شاطئ بحر الظلمات انتخب رئيسا للوزراء، وأن العسكري قصير القامة الذي لبس باروكة على شاطئ المتوسط انتخب لاحقا رئيسا للوزراء، وصار اسمه إيهود باراك معلوما لدى الكافة؟ هناك من يقول أن على كل طامح في قيادة إسرائيل لبس باروكة في وقت أو آخر من حياته العملية، وهذه نظرية وجيهة وتؤكدها

حقيقة أن بيريز الذي قدم خدمات جليلة لإسرائيل وورث الوزارة بعد وفاة رابين فشل المرة تلو المرة في انتخابات رئاسة الوزراء لأنه لم يلبس باروكة. بينما شكك فيها البعض الآخر قائلا إن شارون لم يلبس باروكة بل قاد معركة احتلال بيروت ومجازر صبرا وشاتيلا في سبتمبر ١٩٨٢ عاري الرأس، وهو طامح في الرئاسة وإن لم ينلها حتى كتابة هذا التقرير.

هل كانت راء تصل إلى نظرية من هذا النوع دون الدش؟ هل كان بمقدورها أن ترى وتستمع مباشرة إلى كبير شعراء الأمة وهو في التسعين من عمره يلقى على مسامع الملك - قبل وفاته ووفاة الملك - أبياتا جميلة منها:

ياسيدي أسعف فمي ليقولا   في عيد مولدك الجميل جميلا
يا ابن النبي وللملوك رسالة   من حقّها بالعدل كان رسولا
لله درك من مهيب وادع   نسر يطارحه الحمام هديلا

فيتاح لها وهي في نهاية القرن العشرين متعة الشعر الجميل في إطار نادر مقتطع مباشرة من قصر عباسي؟ هل كانت تكتشف مدى ذكاء المرحوم الأول الذي استطاع أن يعرف، رغم تكتم زملائه حكام مصر وسوريا، أنهم يعدّون للحرب فيطير إلى حكام إسرائيل ليبلغهم بالأمر حقنا للدماء وتأكيدا لدوره الريادي في مسيرة السلام؟ هل كانت راء تتمكن من مشاهدة نموذج من حاسدي حارس بحر الظلمات فترى بأم عينيها وتسمع بأذنيها

مدى حقدهم عليه وما يكيلونه له زورا من اتهامات (المسكين يتهمونه بأنه تخلص من والده ليجلس على العرش، وتخلص من خصومه بقتلهم، ووضع بين أيدي الإسرائيليين تسجيلات مؤتمر الملوك والرؤساء العرب وهم يجهلون أن هذه التهمة الأخيرة ليست تهمة على الإطلاق فهي تشهد له ولا تشهد عليه، وتؤكد سبقه وريادته ليس فقط في تاريخ السلام بل وفي الشفافية السياسية التي لم تعتمد إلا بعد سنين من عمله الرائد). وهل كانت راء تتمكن من مشاهدة تلك اللحظات الآسرة والدموع في عيني الملك المغبون وهو يقف أمام مثوى فاتح القدس؟ هل كانت تشارك في الجنازت الثلاث لحظة بلحظة، ثم تستعيد المزيد من تفاصيلها لاحقا؟ هل كان يتاح ذلك كله لراء إن لم يكن لديها طبق معدني كبير يظلل سطح بيتها ومستقبل مستقر بجلال بجوار جهاز تليفزيونها؟ والأهم من ذلك كله: هل كانت تستطيع راء أن تكتب هذا التقرير - المناظرة في نصرة الدش وتفنيد مزاعم خصومه الذين يدعون أنهم لم يروا فيه شيئا من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا فتفحمهم بالحجة الدامغة وتستميل السامعين عنهم إليها؟!

التقرير السابع

بستان السيدة راء

سنقفز عن المقدمة التي تصف بستان السيدة راء وزهورها اليانعة التي غرستها وروتها ولم تأل جهدا في رعايتها صباح مساء. نبدأ مباشرة بجرس الباب. فتحت. ما إن رآها رقم ٤ حتى قال: «ليه يا ماما . . . » لم يكمل الجملة وعلا نشيجه. حاولت أن تسحبه إلى داخل البيت ولكنه بقي مسمرا بالعتبة كأنها تدعوه إلى مصيدة، أو كأن دخوله مشروط باكتمال الجملة. أعادها ناقصة ثم في المرة الثالثة تمكن من إكمالها: «ليه ياماما راء تعلميني حاجات غلط!» فاتها التفكير في مناولته منديلا لمسح مخاطه إذ استغرقها الشعور بالذنب. قالت لنفسها: ماذا فعلت ياراء: رفعت المفعول؟ نصبت الفاعل؟ هل أوصلك الإرهاق حَدّ الخطأ في دروس النحو المقررة على الصف الثالث الابتدائي؟ أعادها بكاء رقم ٤ ومخاطه إلى الانتباه. أخذت الولد من يده إلى الحمام وطلبت منه أن يغسل وجهه ثم سحبت من يده إلى المطبخ وعلقت ببابه اللافتة الحمراء المكتوب عليها بخط أسود بارز كلمة «طوارئ».

لم يكن من المعتاد رفع اللافتة وإغلاق الباب في هذا الوقت ـ الموعد اليومي للافتة الطوارئ الثامنة مساء، بعد العشاء ـ اندهش الصغار فتكوموا وراء الباب. فتحت الباب فجأة ـ قدرت بفطنتها أن ذلك سوف يحدث ـ تطايروا كأنهم أوراق شجر داهمته العاصفة. قالت راء بحسم: كل إلى عمله! كادت تدير ظهرها ثم قررت تذكيرهم بالمهام: «رقم ١ يغيّر لرقم ٨، رقم ٢ يعد المائدة، رقم ٣ تراجع دروس رقم ٥ و٦ . صفقت الباب بقوة لتأكيد حالة الطوارئ. عادت إلى رقم ٤ بادرته بالسؤال:

ـ درس النحو؟

ـ أي درس نحو؟!

ـ ألم نخطئ في النحو؟

ـ لم نخطئ، أعطتني المدرسة ١٠ من ١٠

تنفست بعمق، ثم بصوت زاجر:

ـ ما الغلط الذي علّمته لك؟!

عاد الولد إلى النشيج. ناولته منديلا. مسح مخاطه.

ـ ألم تنصحيني بأخذ وردة إلى المدرسة بمناسبة عيد الأم؟

ـ حدث

ـ كان هذا خطأ!

ـ هل وبّختك المدرسة؟

ـ لم توبخني ولكنها لم تبتسم!

- ربما كانت متعبة!
- لا يا ماما راء. المدرّسة تحب الهدايا الثمينة. ولد أهداها خاتم ذهب، ابتسمت. بنت أهدتها بوشرون، قبلتها.
- ما هذا البوشرون؟
- نوع من العطور الغالية
- ومن أين لك بمعرفته؟
- المدرّسة رفعت زجاجة العطر وقالت: «هذا عطر ممتاز وثمين واسمه بوشرون، أنا، يا أطفال، أحب هذا النوع بالذات!».
- ولكن الوردة أيضا هدية ثمينة.

عاد الولد إلى البكاء. نبهته راء للمنديل في يده.

- هذا هو الغلط: المدرسة وضعت العطر والخاتم بعناية في حقيبتها، ووضعت الهدايا الأخرى في كيس ونسيت الوردة. بعدها سقطت الوردة من على مكتبها فلم تنتبه، وعندما دق الجرس وتركت الفصل وقام الأولاد وركضوا إلى الباب داسوا على الوردة.

فتح رقم ٤ حقيبته وأخرج وردة مسحوقة. رفعها في وجه أمه. تعثرت راء. تقدم الولد. قال بحسم:

- ماما لو سمحت في المرة القادمة لا تعلميني أشياء خاطئة!

تركها معقودة اللسان وغادر المطبخ.

انتبهت راء إلى أن عقدة لسانها وقدميها طالت أكثر مما يجب . ستفكر في الأمر ليلا بعد أن ينام الأولاد . تطلعت إلى الجدول المثبت بباب الثلاجة : الأحد ٢١ مارس ١٩٩٩ تطلعت إلى ساعتها . قفزت من مقعدها . سيختل الجدول . سكبت الطعام . جلس الأولاد للغداء . انتهوا من وجبتهم . رفعت رقم ٢ الأطباق . قام رقم ١ بغسيلها . سمحت لرقم ٤ بأن يقضي نصف ساعة في الرسم قبل البدء في كتابة الواجب . جلست راء لتدريس رقم ٣ مادة الحساب . استيقظ رقم ٧ أتت به راء و قامت بإرضاعه وهي تواصل شرح الدرس . قطعته مرتين لأن رقم ٥ و٦ التوأم بكيا فجأة فتعين عليها أن تهدئهما .

ليست هذه العيِّنة مُمثلة لأيام راء أثناء العام الدراسي . تظل واقعة الوردة واقعة منفردة ، والوقائع الأخرى ليست يومية . وحتى واقعة الوردة نفسها ارتبطت بشيء آخر جميل ، ألم يكن ٢١ مارس عيد الأم؟ لم يشر أي من الأولاد لذلك ، «نسيوا!» قالت راء لنفسها ببعض الأسى . لم ينسوا . انتظروا وصول أبيهم في المساء ، اجتمعوا حولها وقدموا لها هدية وقبلوها وغنوا لها . ثم أبرز رقم ٤ صورة رسمها . قدمها لها . ألقى بنفسه عليها واحتضنها بقوة وقال : باحبك جدا ياماما راء ، وحتى وانت بتعلميني حاجات غلط ، باحبك . والغلط اللي بتقوليه باكتشف وحدي إنه غلط ، فمش مهم!» .

التقرير الثامن

قتل نظيف

يقول هيمنجواي في كتابه «الموت عصرا» : «إن المكان الوحيد الذي تستطيع فيه مشاهدة الحياة والموت أي الموت العنيف ، الآن بعد أن انتهت الحروب (يقصد معارك الحرب العالمية الأولى ، فالكتاب منشور عام ١٩٣٢) هو حلبة مصارعة الثيران . كانت رغبتي في السفر إلى أسبانيا رغبة ملحة لأتمكن من دراسة تلك المصارعة . كنت أحاول تعلم الكتابة بدءا من أبسط الأمور ، ومن أبسط الأمور جميعها وأكثرها أساسية الموت العنيف» .

لم تكن راء قرأت كتاب هيمنجواي في ذلك اليوم المضني الذي ضيعت فيه طريقها وانتهى بها المطاف في فندق السلطان ، وهو غير الفندق الذي حجزت فيه مسبقا قبل وصولها المدينة . أمّنت غرفة للمبيت ، تركت فيها حقيبتها ثم غادرت الفندق واتجهت إلى مقصدها . عادت في السادسة مساء . خلعت ملابسها واستحمت واستقرت أمام التليفزيون فشاهدت على شاشته نقلا حيا مباشرا لمصارعة ثيران . كان ذلك في مطلع التسعينيات .

شاهدت راء الثور المندفع إلى الحلبة. وانتبهت إلى ثقله وقوته وقوس العضلات المشدودة النافرة خلف عنقه. تابعت فريق المصارعين وهم يتوالون عليه: الفارس على صهوة حصانه يدفع حربته بقوة في أعلى ظهر الثور. راشقو السهام الثلاثة يقفزون تباعا فيغرس كل منهم سهمين ملونين في عنقه. محاولات الثور المتكررة للنيل من المصارعين وهم يثيرونه ويراوغونه بأوشحتهم المزدوجة اللون. وأخيرا الماتادور، والوشاح الأحمر، وغرس السيف عميقا في عنق الثور. أغلقت التليفزيون وأمسكت بالقلم وأرادت أن تكتب عن ذلك تحت عنوان «مقام عراق» ثم شطبته واستبدلت به: «مقامة عراقية». كتبت بضعة سطور. قرأتها. تمتمت: كتابة رديئة، لا تحيط! مزقت الورقة.

انتبهت إلى أن الغرفة المكيفة والمحكمة الإغلاق معبقة بالدخان. أطفأت سيجارتها وحملت المنفضة إلى سلة المهملات، أفرغت فيها أعقاب السجائر. غسلت المنفضة. اتجهت إلى النافذة وفتحتها. كان الطقس حارا وثقيلا في مساء صيفي بلا نسمة هواء. تطلعت من النافذة فلاحظت أن الصحن الخارجي للفندق ينتهي بجدار عال يحمل حفرا يصور النصف الأعلى لرجل معمم. أضواء النيون مسلطة على الجدار تضيء رسمة السلطان. حدقت راء في الجدار فرأت عددا من الفئران يتحرك ببطء مستقر على الجدار، يمشي على وجه السلطان ولحيته

وصدره وعمامته أيضا، والبعض الآخر يزحف متتابعا على حواف الجدار، مشكلا إطارا داكنا للصورة.

أغلقت راء النافذة، ودخلت إلى فراشها استعدادا للنوم. هل للثور ذاكرة؟ كيف ضيّعت طريقها؟ بدا ذلك لغزا غير مفهوم. وجدت فندقا في نهاية المطاف، فندق أربع نجوم وحجرة مطلة على كتيبة من الفئران! لا بأس، المهم أنها جاءت إلى هنا كما أرادت، وشاهدت ما قصدت مشاهدته، ولم يبق الآن إلا أن تمضي ليلتها في هذا الفندق وتبكر في الصباح للمغادرة إلى المحطة ليحملها القطار إلى العاصمة فتستقل الطائرة عائدة إلى القاهرة.

٢

ضيعت طريقها. أمضت أكثر من ساعة وهي تدور في شوارع قرطبة بحثا عن الفندق الذي حجزت فيه مسبقا. ثم أمضت ساعة أخرى تسأل عن فندق آخر تجد فيه حجرة شاغرة. «لليلة واحدة» قالت لموظف الاستقبال. أخذ منها جواز السفر وأعطاها المفتاح وبطاقة صغيرة سجل عليها رقم الغرفة. «في الطابق الثالث». صعدت. وضعت حقيبتها. غسلت وجهها. دخنت سيجارة ثم نزلت. استدلت من نفس الموظف على الطريق إلى المسجد الأعظم. وصف لها الطريق. «سيرا على القدمين؟» سألت. قال: «عشر دقائق!» أعطاها خريطة. أشار إلى نقطة

وعلمها بقلمه: «هذا هو الفندق». نقطة أخرى مجاورة على الورق، علامة أخرى: «ذلك هو المسجد الأعظم».

سارت في أزقة ضيقة متعرجة. تتوقف بين حين وآخر لتنظر في الخريطة. الأزقة محفوفة بالحوانيت الصغيرة تعرض الحرف التقليدية للأندلس: الحلي الدمشقية، والفخار، والقيشاني، والخشب المعشق بالصدف، وقمصان قطنية تحمل اسم قرطبة بالحروف اللاتينية. أفضى بها زقاق إلى رحب من فضاء ثم المسجد. أخذت بحضوره في المكان: كان عاليا، متراميا، عتيقة أحجاره وكبيرة، يحتل حيزا أكبر مما توقعته. بقيت عيناها مثبتتين على الجدران، ثم دخلت من باب جانبي صغير إلى صحن مزروع بأشجار البرتقال والنخيل. لاحظت أن الأقواس التي تربط الصحن الخارجي للمسجد بصحنه المسقوف، سدت بالحجارة فتحولت إلى جزء من الحائط. لاحظت انعكاس ذلك على رائحة المكان ودرجة الضوء فيه ما إن دخلت: له معمار المساجد ورائحة الكنائس وظلالها. تطلعت إلى الأعمدة ذات الأقواس المزدوجة. سارت بينها وهي ترفع رأسها لتتأمل رءوس الأعمدة والأقواس وزخارف السقف. شاهدت المحراب المزين بالفسيفساء، وانتقلت إلى موقع الكاتدرائية المشيدة في جانب من المسجد، ثم مرت بكنوز الكاتدرائية ثم غادرت. سارت بحذاء السور. بحثت عن تمثال ابن رشد. سارت طويلا. ثم أخرجت الخريطة من حقيبتها وتهيأت للعودة إلى الفندق.

٣

بعد ست سنوات ومصادفة، شاهدت على إحدى القنوات الفضائية مصارعة ثيران. سجلتها. في اليوم التالي أدارت الشريط لتشاهدها مرة ثانية. «هل تطيقين كل هذا العنف؟!» تمتمت: «أريد أن أتحقق من التفاصيل، و أرى كيف؟» استغربوا سلوكها. غادروا الحجرة.

سرّعت الشريط في اللقطات الأولى، حيث تنتقل الكاميرا من الحلبة إلى المدرجات إلى موقع الفرقة الموسيقية. ثم «من هنا» قالت راء. ضغطت على زر «ستوب». توقف المشهد على باب مغلق مطلي بلون أحمر داكن. داست على زر «بلاي».

اقترب رجل مربوع من الباب. جذب المزلاج الحديدي ودفع الباب فانفتح. تراجع الرجل بظهره، خطوات مسرعة إلى الوراء باتجاه باب جانبي صغير إلى يمينه دلف منه إلى ما وراء السياج. سيندفع الثور خارجا من الباب. لم يحدث. حدقت عبر الباب المفتوح. بدا لها المكان ضبابيا، ثم رأته يقترب. يبدو كطيف مر خيال يتحدد تدريجيا. تقدم. توقف. خائف؟ لا تعرف الكثير عن ثيران المصارعة. دقيقة أو دقيقتان ثم اندفع خارجا من الباب إلى الحلبة المفتوحة. ثور أسود ناهض. اسمه: استوديوس. عمره خمس سنوات. وزنه ٥١٠ كجم. نقلت الكاميرا ذلك عبر تركيزها على لوحة إلكترونية. نصف طن، تمتمت راء. الثور الأسود ينطلق في الحلبة، يجري. يتوسع في جريه. يثير

الأرض، يرجمها رجما بحوافره. يبدو شرسا وعفيا وواثقا. يحمل رأسه وعنقه كاهلٌ أفرعٌ مُقبّب. يندفع الثور قاصدا السياج، ينطحه بقرنيه. يتراجع. يعود للركض ثانية.

يدخل المصارعون: ثياب موشاة بخيوط ذهبية وقبعات سود أقرب للطواقي تكاد تغطي الجبين. يحمل كل منهم على ساعده الأيسر وشاحا مطويا. يفرد كل وشاحه: أصفر اللون من ناحية وأحمر وردي من جهة الثور. يتناوبون على الثور، يستدرجونه، يثيرونه بحركة أوشحتهم المنشورة الآن على اتساعها. يقتربون منه، يبتعدون عنه. تباعا. يدفع واحد منهم بوشاحه يمينا ويميل بجسده يسارا أو يميل يمينا ويدفع بالوشاح يسارا. ينطح الثور الوشاح المشرع أمام عينيه قاصدا جسد المصارع، يخطئ الهدف. يهاجم مرة أخرى، يسدِّد. لا شيء. يندفع بقرنيه قاصدا مصارعا آخر. يتراجع خائبا. يعلو صوت آلات النفخ النحاسية معلنا انتهاء الثلث الأول من المصارعة.

تشرب راء كوبا من الماء. تشربه كاملا.

يدخل الحلبة فارسان يمتطي كل منهما حصانا معصوب العينين مدرّعا ببطانة سميكة تغطي جانبيه وقوائمه. الفارس يرتدي قبعة ويمتشق رمحا طويلا. يندفع الثور إلى أحد الحصانين، يميل برأسه لأسفل يحاول قلب الحصان فيدفعه الفارس - المستقر على صهوة الحصان - بعيدا بحربته. يثابر الثور في محاولته والفارس

يميل بثقل جزعه على الحربة يضغط طرفها المسنون في كاهل الثور. يصيبه. يتراجع الثور. يصفق الجمهور.

والآن: البكادورس. يمسك كل منهم بسهمين مزينين بريش ملون. سيرشَقون السَهام في نحره. تذكر ذلك من مشاهدة اليوم السابق. ما معنى هذه السهام؟ يقتربون تباعا من الثور. يبتعدون عنه. يفلح الأول في رشق عنق الثور بسهم واحد ثم يركض مبتعدا. يتقافز الثور. يحرك عنقه بتوتر ظاهر لأعلى ولأسفل، يمينا ويسارا في محاولة للتخلص من السهم المرشوق فيه. يتقدم مصارع آخر. يقف في مواجهة الثور. يضم قدميه. يثبتهما في الأرض. ينطلق الثور في اتجاهه. يرفع المصارع قدمه اليمني، يميل بجسده فجأة جهة اليسار. لحظة خاطفة. يعود إلى تثبيتها والثور يمر بارحا عن يمينه فيرشق سهميه بقوة في عنقه المندفع إلى تسديد قرنيه في الفراغ. يبتعد المصارع بسرعة وقد استدار إليه الثور فائرا ونازفا. يركض المصارع. يتعقبه الثور. يقفز المصارع من فوق السياج الخشبي الفاصل بين الحلبة والجمهور. يفلت.

المصارع الثالث يقترب من الثور بزاوية جانبية. يضم قدميه. يرفع ذراعيه عاليا. يقفز. يرشق السهمين في عنق الثور. تعيد راء اللقطة، تثبّتها: جسد المصارع ممشوق كسهم. طائر في الهواء. معلّق فوق الأرض، كأن الجاذبية عجزت عن إكمال فعلها في نصف المتر الأخير. تحرك الشريط: من موقعه المشرف

يرشق المصارع سهميه في أعلى عنق الثور ويركض مبتعدا.

يجري الثور في الحلبة.

هو الآن أكثر بطئًا. أقل وثوقا. مثقلٌ وثقيل. يكاد لا يتحمل كاهله عبء رأسه. يجري. تتحرك السهام الخمس المتعددة الألوان على جانبي نحره، يمينا ويسارا. على خلفية من أحمر قان. شريطان عريضان قرمزيان على سواد جلده.

ثم الفصل الثالث والأخير.

الماتادور: نجم المصارعة. وجه مراهق لطيف. جسد نحيل ممشوق مشدود. في جزعه تراجع. في عنقه اندفاع. رداؤه من حرير وذهب: سروال ضيق يشف عن عضلات الفخذين، ويترك الثلث الأخير من الساق لجورب من حرير وردي وخف أشبه بأحذية الراقصين. سترة بيضاء مطرزة بخيوط الذهب، يتكاثف الوشي على جانبي السروال وعلى الكتفين والصدر والكمين.

يمشي الماتادور بخطى وئيدة في اتجاه رئيس المصارعة الجالس بين جمهور المشاهدين في مقصورة مشرفة على الحلبة. يخلع المصارع قبعته. يرد الرئيس التحية. تعزف الموسيقى.

يستعد المصارع الآن لملاقاة الثور كاشف الرأس. يبدل الوشاح الوردي/ الأصفر بوشاح أصغر حجما قرمزي اللون. يمسكه في

يمناه مفرودا على زوج من عصي او سيوف صغيرة. يقترب من الثور. يضم قدميه. يثبّتهما في الأرض. يرفع الوشاح في وجه الثور. يميل بجزعه يمينا وبالوشاح يسارا. ينطح الثور. يسدد قرنيه قاصدا جسد المصارع. يفشل. يتراجع. يستدرجه المصارع مرة أخرى. يخفض وشاحه حتى تلامس أطرافه الأرض. يندفع الثور إلى الوشاح مائلا برأسه لأسفل، فيرفع المصارع وشاحه، يلامس ظهر الثور الراكض باتجاه الفراغ. ينتبه الثور. يكبح جريه. يتوقف. يقف جامدا. يستدير المصارع. ظهره للثور. وجهه لجمهور المشاهدين. يصفقون.

تتواصل المصارعة. يحكمها المصارع. يمليها بحركة رسغه الممسكة بالوشاح. يحركه يمينا ويسارا، لأعلى ولأسفل. يزيد عصب الرقبة وفروع الكتفين إنهاكا، ويدفع الثور إلى تسديد قرنيه في اللاشيء. مضطربا أمام ضرباته الخائبة يقف الثور للحظات. تضغط راء على لوح التحكم: «ستوب». وحده الثور يملأ حيز الشاشة. تتأمل وقفته: غاضب؟ مهان؟ مرتبك؟ موزع بين المقاتل والمهزوم؟ هل يرغب في الهجوم مجددا دفاعا عن نفسه؟ هل يعي خبرة هزيمته؟ تضغط الزر الآخر، يدور الشريط.

يتقدم المصارع من الثور. يقترب بخطوات متلصصة. يسحب قدميه على الأرض سحبا. يقدم قدما لتسبق أختها بنصف قدم. يخايل الثور. يستدرجه ليقترب. يقترب. يزداد اقترابا. يلامس

كتفه صدر المصارع. يلامس أحد قرنيه فخذه. رأس الثور مائلة لأسفل باتجاه الوشاح - يبقيه المصارع خفيضا يلامس الأرض - ينطح الثور. يدور. يضرب في فراغ ويدور. مشهد بطيء كشريط بطيء. ما الذي يحدث الآن؟ لماذا يترك المصارع الثور ويتجه إلى السياج؟ يستبدل بالسيف الصغير سيفا كبيرا، سيف القتل. يناولونه له. نقترب الآن من "لحظة الحقيقة». محاولات أخرى. على المصارع أن يجعل الثور يقف وقوائمه معا فتنفرج عضلات كتفيه. في لمحة، والثور يميل برأسه لأسفل ليهاجم من جديد يقفز المصارع كالبهلوان، متحاشيا قرني الثور. يصفق الجمهور. تعلو موسيقى آلات النفخ النحاسية. يقترب شخص ما من الثور، ينحني على رأسه. يكمل ذبحه؟ لا بد أن أرى المصارعة مرة أخرى. تقول راء. المصارع يدور مزهوا في الحلبة. يلوح له الجمهور بمناديل بيضاء. يريدون لرئيس المصارعة أن يعطي للمصارع أذني الثور لا أذنا واحدة. مرة أخرى يقترب نفس الشخص من الثور المقتول: إذن كان يقطع إحدى أذنيه، الأذن الأخرى، الآن. يمسك بهما المصارع في يمناه ويدور في الحلبة معلنا انتصاره.

يدخل الحلبة ثلاثة أحصنة مطهمة يتبعها ستة سيّاس. يشدون قرون الثور ورأسه إلى الأحصنة بسلاسل من حديد. تتحرك الأحصنة باتجاه الباب تجر من ورائها الثور القتيل. ينزل الحلبة

عمال التنظيف. يحملون مكانس. يسوون الرمال. تنطمس آثار الدماء.

في كتابه المذكور عاليه يكتب هيمنجواي مطولا عن المصارعين والثيران. تقرؤه راء فتتذكر الأسئلة التي شغلتها ذات ليلة صيف منذ ست سنوات في قرطبة. الثور ذكي إذن، شديد الذكاء. قوي الذاكرة. لا ينسى مطلقا. لا ينسى أي شئ. تتركز معارفه وقدراته في قرنيه. ولذلك يتعين حرمانه من أي معرفة بالمصارعة قبل نزوله إلى الحلبة. يحولون بينه وبين أية تجربة تستحضرها الذاكرة في لحظة المواجهة. «وثور المصارعة النموذجي ثور لاذاكرة له، لم يسبق له المصارعة، سيتعلم كل شيء عنها في الحلبة». الذاكرة إذن. الذاكرة هي كل شئ!

ليست لعبة رياضية، يقول هيمنجواي، إنها تراجيديا تحمل الموت المحقق للثور، ومخاطر أكيدة للمصارع.

يسهب هيمنجواي في الحديث عن «متعة القتل» (نص عبارته وهي متعة لا بد من توافرها في «القاتل العظيم» (العبارة له أيضا، في لحظة القتل.

تقرأ راء هذا الكلام. تستغرب. تعاود قراءته. تشاهد الشريط مرة أخرى. تتأمل «لحظة الحقيقة» - هكذا يسمّونها - يضم المصارع قدميه. ممشوق كرمح. جذعه مسحوب للوراء. رأسه مائل

للأمام. ساقه اليسرى مشدودة. ركبته اليمنى مثنية خفيفا. يمناه مرفوعة بالسيف المشرع أمام ثور تثبتت قوائمه الأربع على الأرض في مُربّع، ومال عنقه برأسه على وشك الهجوم. يسدد المصارع السيف متعامدا على وجهه، مستقيما كنظرة عينيه. يستطيل وجه المصارع. يمتد نصفه الأسفل بفمه المفتوح الآن وبروز شفتيه الممدودتين إلى أمام كأنه خطم. تضيق العينان. تتقلص عضلات الفكين. تنفر حبات العرق على الوجه. يهجم الثور في خط مستقيم. يرفع المصارع قدمه اليمنى عن الأرض، ويميل بجذعه يسارا ويشرئب بجسده فوق الثور. يغمد سيفه عميقا في تفريع الكتفين، يغمده كله. يغمده كاملا. لحظات. يبقى الثور واقفا بلا حراك. لحظات. يهوي ساقطا على الأرض.

يدخل الحلبة ثور جديد.

التقـريـر التـاسـع

يحدث أحيانا

رن جرس الهاتف، رفعت السماعة:

- السيدة راء؟

- نعم، أنا راء.

- أنا فريد وحيد الغيد!

تعرفت على الاسم فاستحضرت الصورة: وجه مدور. عينان صغيرتان. بروز لافت هو الأنف. جبهة ضيقة تكاد تغيب بسبب غرة الشعر المستعار. قميص منقوش بنقوش كبيرة صارخة اللون تسعى إلى إضفاء حضور بهي على كهل يقترب حثيثا من الشيخوخة، وأسلوب في الحوار يمزج بين التيه والعدوانية والاستظراف.

لم تقل شيئا. انتظرت أن يفصح عن سبب المكالمة. هو أيضا ينتظر أن تقول له: ماذا؟ إنها معجبة ببرامجه؟ سعيدة باتصاله؟ إن أنوار المكالمة تشع من الهاتف وتضيء البيت؟ الشارع؟ الحي؟

الشرق الأوسط الجديد؟!

- هل تسمعين بالاسم؟

ليس استفهاما بل مقدمة بقيتها المتوقعة: «من لم يسمع بالاسم؟ فريد وحيد الغيد نار على علم». بذلت جهدا:

- أهلا وسهلا يا أستاذ فريد!

- صوتك خافت؟ ما بك هل أنت مديونة؟!

يقهقه. لله في خلقه شئون! انتظرت.

- أريد أن أستضيفك في برنامجي التليفزيوني.

عليها أن تجتهد لإيجاد عذر سريع فلا داعي للغلظة. لا داعي للغلظة يا راء. واصل:

- هل تشاهدين البرنامج؟

- لا أشاهده بانتظام ولكني أشاهده أحيانا.

- ويعجبك طبعا!

استغرق في ضحكة جديدة مجلجلة أعفتها من مواجهة الـ «نعم»والـ لا.

- سترسل لك القناة الفضائية السيارة بعد غد في الثامنة صباحا وتأتي بك إلى الأستوديو وبعد البرنامج تعيدك إلى البيت.

هكذا! تحاملت على نفسها:

ـ أشكرك يا أستاذ فريد على الدعوة ولكني مرتبطة بموعد آخر في ذلك اليوم.

ـ يا ستي، أجلي الموعد ـ ضحك، هل سيعقد قرانك في ذلك اليوم؟!

بعد الاستظراف، الوقاحة. لن يستدرجها إلى رد فج! بلطف أجابت:

ـ ليس عقد قران أي من أولادي، الحمد لله تزوجوا جميعا. لدي ارتباط سابق لا يمكن الرجوع عنه.

ـ إذن، نحدد موعدا آخر لحلقة أخرى. متى؟

لا مناص من المواجهة، بلطف.

ـ أشكرك مرة أخرى على رغبتك في استضافتي، لكني سأبدأ عطلتي السنوية بعد ثلاثة أيام، وأشعر أنني بحاجة لعطلة حقيقية بلا أي التزامات.

ـ ولكن السيارة ستنقلك من البيت إلى الأستوديو وتعيدك مرة أخرى!

يا إلهي، لم تصل الرسالة. أعيدها.

ـ لن أستطيع!

ـ يا سيدة راء، أنا فريد وحيد الغيد أطلبك إلى برنامجي وتقولين لا؟!

قالها بحدة. كادت تستدرج، تحكي كم مرة جاءت الـ لا ليس لدعوة على برنامج تليفزيوني بل . . . توقفت. ما شأن مقدم برامج في عقده السابع يلبس شعرا مستعارا وقميصا صاخب النقوش بسيرتك الذاتية يا راء؟ لم تقل شيئا. هو قال، بحدة وغضب:

ـ أخطأت في الاتصال بك!

هل تسبّه؟ هل تقول له نعم يا سيد فريد أخطأت العنوان أم تكتفي بكلمة «ربما». قبل أن تحسم أمرها كان فريد وحيد الغيد قطع المكالمة. لم تصدق. بقيت السماعة في يدها لدقيقة ثم وضعتها وعادت إلى قراءة الكتاب الذي كان بيدها عندما رن جرس الهاتف.

التقرير العاشر

تقرير السيدة راء
عن رحلتها إلى أسبانيا في
الثالث من أكتوبر ٢٠٠٠

في حجرة الفندق المتواضع في مدريد، أو الوثير في غرناطة، أو الباذخ في سرقسطة، لا فرق، كان المشهد يتكرر كل ليلة: ما إن انتهي من أشغالي وأعود إلى الفندق حتى أستبدل بملابسي ثوب النوم وأتربع على السرير في مواجهة التليفزيون. أنتظر تمام الساعة لمشاهدة نشرة الأخبار. أشاهدها. ثم أنتظر النشرة التالية، هكذا مرتين أو ثلاثاً حتى أنتبه إلى أنني أغفو. أغلق الجهاز وأنام نوما متقطعا ينتهي في الصباح المبكر بالاعتدال جالسة على السرير وفتح التليفزيون لمتابعة الأنباء قبل الانتقال إلى الحمام والاغتسال استعدادا للخروج إلى أشغالي.

لا أذكر في أية ليلة من تلك الليالي زاد على نومي المتقطع وعيي أو وهمي بوجود صبية صغيرة جالسة على دكة خشبية، تنتظر.

لم يكن ذلك في الليلة الأولى والثانية ولا الأخيرة لأن غرفة الفندق في مدريد كانت صغيرة والسرير مفرداً. وكانت الصبية التي رأيتها تجلس عن يميني يفصلها عني سرير واسع. كان السرير واسعا في سرقسطة، وكذلك في غرناطة. ولكني قضيت في سرقسطة ليلة واحدة نمت فيها على الجانب الأيمن من السرير، عن يميني نافذة كبيرة. ولم أر وراء البنت نافذة. رأيتها جالسة على دكة خشبية على الجانب الآخر من السرير. وأذكر بوضوح أنني كنت أنام في الجانب الأيسر من سرير مزدوج، وأنني قمت عدة مرات إلى الحمام. بدا لي في الصباح أنني لم أنم طوال الليل. ولكني غفوت، مؤكد، وإلا كيف أفسر رؤيتي المستمرة للبنت كلما عدت إلى فراشي ووعيي الملحّ بأنها تنتظر، وأن عليّ أن أقوم لآخذ بيدها وأكتب الحكاية؟

أرجح أنني رأيت الصبية في غرناطة، ليس في الليلة الأولى، بل في الليلة الثانية أو الثالثة. (في الليلة الأولى لم أشاهد نشرة الأخبار سوى مرة واحدة استغرقت بعدها في نوم عميق. كنت وصلت من مدريد صباحا. زرت مقر مؤسسة التراث الأندلسي. تناولت الغداء مع مضيفي. في المساء قدمت محاضرة في جامعة غرناطة، أعقبتها مقابلة صحفية انتقلت بعدها مع أصدقائي إلى مطعم في سان نيكولاس بحي البيازين، ولم أعد إلى الفندق إلا مع الساعات الأولى للفجر).

في صباح اليوم التالي، السبت السابع من أكتوبر، غادرت الفندق في طريقي إلى القيصرية. أعرف الطريق. قطعتها مرارا من قبل. وفي اليوم السابق سلكتها مع أحد الأصدقاء ولم تستغرقنا سوى عشرين دقيقة. ضيعت الطريق. مشيت طويلا قبل أن أنتبه أنني أخطأت الشارع. سألت، ثم قطعت شوارع جانبية كثيرة حتى وصلت الكاتدرائية، ثم شارع السقّاطين.

بائعة غجرية تلح عليّ في شراء وردة فأعتذر بابتسامة. تلح أكثر فأتجاوزها إلى أزقة القيصرية. أسواق المدن العربية القديمة تتشابه إلى حد التطابق أحياناً. المسجد الجامع فالأسواق: أزقة ضيقة. حوانيت صغيرة متلاصقة نصف معروضاتها معلقة ببابها. أتطلع في المعروضات. أدخل. أخرج. لا أشتري شيئا. ربما أحتاج لكوب من القهوة. أقصد ساحة باب الرملة. أعرف الطريق. أضيعه. كانت الساحة عن يميني على بعد خطوات معدودة وأنا أمشي وكأن عقلي ليس معي (أو معي أكثر مما يجب). جلست في المقهى. دقائق. قمت. عدت إلى الكاتدرائية. سأدخل. لم أدخل. واصلت المشي في الشوارع. تذكرت قبر الملكين الكاثوليكيين: التابوتان الحديديان يعلوهما التمثالان الرخاميان، والعبارة المنقوشة باللغة اللاتينية: «قَضَيا على ملّة محمد وقمعا عناد الكافرين». لم أتذكر اللوحات الأربعَ المحفورة والمثبّتة على جانبي المذبح في الكنيسة الملكية: لوحتان للملوك على صهوات خيولهم في لحظة تسليم مفاتيح

الحمراء، ولوحتان للأهالي، واحدة للنساء والأخرى للرجال لحظة التعميد القسري. الآن وأنا أكتب التقرير أتذكرهما فأذكرهما. واصلت سيري. فكرت في تناول الغداء. دخلت مطعما ثم مقهى ثم محلاً للوجبات السريعة. بدا لي المكان خانقا في كل مرة فغادرت دون أن أتناول شيئا. مشيت طويلا وكثيرا ثم عدت إلى الفندق. طلبت كوبا من القهوة. قلت لنفسي وأنا أجلس في انتظار أصدقائي: همت على وجهي في شوارع غرناطة من العاشرة صباحا حتى الرابعة بعد الظهر، ثم استدركت: هذه عبارة مستهلكة. ولكني الآن وأنا أكتب هذا التقرير أرجع إلى «لسان العرب» وقد راودني الشك في دقة حكمي بشأن عبارة: «همت على وجهي». أردت التحقق، ولما تحققت قلت لنفسي: لا تخلطي يا راء بين مادة «هَيَمَ» ومادة «هَمَمَ» فالمادة الثانية تحيل إلى الحزن والقلق، ومنها أهمّه همّا أو أهمّه المرض أي أذابه الهم وذهب بشحمه. أما هام في «هامت على وجهها» فليست مشتقة من هَمَمَ بل من هَيَمَ، والهيام في الأصل داء يصيب الإبل إذ تدور في الأرض لا تأكل ولا تروى من الماء حتى تهلك. وقد يكون الماء نفسه هو سبب الداء لفساده وتلوثه، ولذلك تحيل الكلمة للعطش. والهوام من نفس المصدر هي الحيّات وكل ما يقتل سمه. ويهيم تعني أن يخلو الإنسان في المكان على عادة الشعراء والمجانين. والهيام وهو الجنون، وهو أيضا العشق وشدة الوجد.

لاتظلمي العبارة يا راء. المقال يناسب المقام.

إذن همت على وجهي في شوارع غرناطة صباح يوم السبت الموافق السابع من أكتوبر عام ٢٠٠٠ ـ كنت أعرف، وإن لم أكن أفكر في ذلك، أن عدد المصابين في فلسطين حتى مساء الليلة السابقة بلغ ٣٤٤ مصاباً بالرصاص الحي والرصاص المطاطي والغاز (سبعون إصابة بالرصاص الحي، ومائتان وثمانية بالرصاص المطاطي، وست وستون بالغاز) استشهد منهم عشرة ليصبح عدد الشهداء، بعد ثمانية أيام من بدء الانتفاضة، تسعة وستون شهيدا. لم أفكر وأنا أهيم على وجهي ـ نعم أهيم ـ في شوارع البلدة القديمة أن الطفل محمد الدرة الذي كان موضوع الحديث في مؤسسة التراث الأندلسي في اليوم السابق، وفي سرقسطة قبلها بيومين، لن يكون سوى واحد من عشرات الأطفال سأراهم محمولين في النعوش في مشهد يتكرر كل يوم: الولد ملفوف في العلم الفلسطيني لا يبدو منه سوى وجهه. رفاقه الصغار أوإخوته يدخلون إليه، تباعا، واحدا واحدا. يحمل كل منهم حقيبته المدرسية معلقة على ظهره. يميل برأسه على وجه صاحبه المكفّن. يقبل جبينه أو وجنتيه. يبدو راغباً في أن يطيل اللحظة ولكنه يتعجل ليأتي زميل آخر. أحيانا، يظهر الأب في الصورة، أو الأم تميل على صدر الولد. تنحني عليه وذراعاها ممدودتان على اتساعهما. توشك أن تغطيه بجسدها. تمتد سواعد الرجال، تحمله نائماً على الخشبة. يمرون به من باب

ما، بوابة بيت أو مستشفى. يخرجون به إلى الشارع فيكون الوداع ـ المظاهرة.

* * *

ركبنا السيارة إلى «بستان سان بينسته». كان اسمه «بستان الخُرس». وعندما اشتراه أبوه عام ١٩٢٥ غيّر الإسم تكريما لزوجته بينسته. مزرعة صغيرة على مرمى حجر من وسط المدينة تمكن صاحبهَا من مباشرتها على مدار العام، وتوفر لأسرته بيتا وسط الحقول ينتقلون إليه صيفا ليتخففوا من وطأة القيظ في المدينة.

بدأنا به. لم يعد الحقل حقلاً بل حديقة منسقة تزينها أشجار السرو والرمان وشجيرات الورد. تفصل بينها ممرات مخططة بعناية. في نهاية الحديقة بيت أبيض من طابقين أمامه شجرتا سرو. قادنا مرشد ضمن فوج سياحي إلى داخل المنزل. حجرة جلوس تفضي إلى حجرة طعام من ناحية، وإلى مطبخ وحجرتين أخريين من الناحية الأخرى. حجرات صغيرة احتفظت بأثاثها الأصلي، بيانو كان يعزف عليه. على الجدران ملصقات لمسرحيات أعدها، وصور رسمها ولوّنها أو رسمها أصدقاؤه. يفيض المرشد في الشرح.

سلم يفضي إلى الطابق الثاني. حجرة نومه: سرير مفرد. صورة للعذراء. مكتب يستقر على سطحه كتاب مفتوح من

كتبه. بين السرير عن يمين الداخل والمكتب عن يساره باب شرفة لمحت عبر زجاجها جزءا من نخلة. تساءلت كيف نقل مترجموه إلى العربية عنوان «ديوان التماريت»؟ ديوان التمر، التمرية، التمريات أم ديوان النخيل؟

انتقلت إلى الغرفة المجاورة: كتب ومخطوطات معروضة خلف الزجاج. رأيتها ومرت عيناي على بعضها. لم أتمعن في شيء منها. هبطت الدرج وانتظرت نزول أصحابي مع باقي أفراد الفوج. سجلت بعض الملحوظات على ورقة، وحين بدأت في كتابة هذا التقرير بحثت عن هذه الورقة فلم أجدها.

حملتنا السيارة عبر فحص غرناطة إلى قرية «فوينته باكيروس». مسقط رأسه. البيت على بعد خطوات من ساحة القرية. ندخل مع فوج الزائرين. حجرة نوم الأبوين. سرير عريض مفروش بعناية. ملحق صغير للحجرة به مهده. مطبخ أو حجرة معيشة صغيرة ندلف إليها عبر ممر يتطلب منا الانحناء. في الطابق الثاني ملصق كبير يحمل صورة له بالأبيض والأسود وهو في التاسعة عشرة من عمره. معرض لصوره ومخطوطاته وكتبه. نشاهد فيلما قصيرا عنه. لقطات نادرة له على خشبة المسرح. مع الجمهور. في الشارع. يضحك.

نهاية الزيارة في الباحة الصغيرة المفتوحة على السماء والمحاطة بجدران البيت، الباحة التقليدية لبيوت غرناطة العربية.

نغادر. تحملنا السيارة عبر الفحص عائدة في اتجاه غرناطة، لاندخلها. نصعد إلى جبل الفخار. طريق ملتفة، وعرة. نتوقف. «هذه عين الدمع». بركة ماء مسورة نطل عليها عبر السور: لها شكل الكمثرى. دمعة كبيرة. السيارة مرة أخرى. بعد دقيقتين ننزل. نصعد درجا عريضا وندخل الحديقة التذكارية. تنتهي بجدار عال ثبتت فيه لوحات رخامية يحمل كل منها نقش لأبيات من شعره. ننعطف يسارا، نقصد مكان شجرة الزيتون. نقف بعض الوقت. نعود أدراجنا. قبل أن نركب السيارة أنتبه لرائحة الخزامى. أجدها بين نباتات البر على جانب الطريق. أجمع بعضا منها. ألف زهورها البنفسجية الدقيقة في منديل ورقي. أحملها معي. نرحل.

هل رأيت الصبية الجالسة إلى يمين سريري في تلك الليلة؟ أحاول أن أتذكر: هل كانت رائحة الخزامى تؤطر صورة الصبية؟ لا أذكر سوى أنني عدت إلى غرفة الفندق وتحممت وشاهدت نشرة الأخبار ثم رحت، وأنا أنتظر النشرة التالية، أسترجع ماشاهدته من أماكن وما حصلته قراءةً منذ سنوات.

المنزل الأول في ترتيب الزيارة هو المنزل الأخير. وصله في الرابع عشر من يولية. أبرزت الصحف خبر عودته في صفحاتها الأولى: «سيقيم معنا فترة وجيزة». بعد ستة أيام بدأ الانقلاب على حكم الجمهوريين، بدأ في غرناطة. ـ أترك مكتبي الآن

وأدقق التواريخ بالرجوع إلى كتاب في مكتبتي. لم تخنّي الذاكرة: بدأ الانقلاب في العشرين من يولية ١٩٣٦ ـ تمترس العمال في البيازين، تحصنوا في تلالها. كانوا تقريبا بلا سلاح. قصفهم رجال «الكتائب» بالمدفعية من التلة المقابلة، من الحمراء. وطائراتهم أيضا قصفت.

أثناء قصف البيازين أو بعدها أو قبلها، لا أحد يعلم، لأن الصديق الذي حكى لم يُعيِّن اليوم تحديدا. قال: زرته في بيته. كان قد قام لتوه من نوم القيلولة. كان شاحباً وراجفاً، وقال لي أنه رأى نفسه نائماً على الأرض تحيط به نساء متشحات بالسواد من الرأس حتى أصابع القدمين. كانت كل واحدة منهن قد هددته بصليب أسود في يدها. وأسرّ لصديقه بتطيره مما رأى.

أتاه الكابوس إذن وهو يقيِّل في ذلك السرير المفرد في الطابق العلوي، حيث المكتب الذي كتب عليه، من بين ما كتب، مسرحية «عرس الدم».

لم يأتوا إلى البيت سوى في السادس من أغسطس. أفراد من «الكتائب» وصلوا المزرعة. يدخلون الآن. يقتربون من البيت. يقتحمونه. يفتشون.

جاءوا مرة أخرى، في اليوم التالي. يريدون صديقا له كان في زيارته. الصديق يختفي في المزرعة. يتمكن من الهرب. يغادرون.

في التاسع من أغسطس يجيئون للمرة الثالثة. يطلبون أحد العاملين في المزرعة. يجدونه. يضربونه. يحاول أن يخلصه من بين أيديهم. يركلونه. يدفعونه بعنف. يسقط على الأرض. يعلمونه أنه ممنوع من مغادرة البيت، وأنه أصبح تحت الإقامة الجبرية. بعدها، يتصل بصديق له. يأتي. يهربه إلى منزل عائلته. أخواه ضابطان في «الكتائب». لن يجرؤ أحد على المساس به وهو في ضيافتهم. اعتقد ذلك.

حين جاءوا للمرة الرابعة لم يجدوه. عرفوا بمكانه.

لا أدري في أي وقت من اليوم كانوا يأتون. أتخيل هذه المشاهد ليلا. لماذا؟. هل قرأت ذلك في مكان ما، أم أن خيالي يترجم الوحشة إلى ظلام، ظلام حقل مزروع بالذرة وأشجار التين على أطراف مدينة يحاصرها العسكر؟!

ألقوا القبض عليه في السادس عشر من أغسطس. اقتادوه إلى مركز الشرطة ومنها بعد يومين أو ثلاثة إلى حيث نفذ الإعدام فيه. خرج مقيداً إلى متهم آخر، مدرس من بلد الوليد، كهل له ساق خشبية. رآهما شاب كان يلعب الورق مع زميل له أمام المبنى المقابل، تعرف الشاب عليه. صاح معترضا. تعارك مع الحرس فألقوا القبض عليه، تركوه في المخفر وواصلوا طريقهم بالسيارة إلى فيسنار. صعدت بهم السيارة الطريق الجبلية الوعرة إلى جبل الفخار. توقفوا في مركز «الكتائب»، معسكر الأطفال الصيفي الذي حوّلوه إلى مركز لقواتهم.

قبل الفجر اقتادوهم إلى شجرة الزيتون. كانوا أربعة: هو والمدرس ومصارعي ثيران. سوف يتعرف حفار القبور الشاب على مصارعي الثيران ويضيف: كان ثالثهم شخصا له ساق خشبية، أما الرابع فله ربطة عنق من النوع الذي يرتديه الفنانون. قالوا له: هذا الرابع هو الشاعر فيديريكو جارثيا لوركا.

* * *

في مساء يوم الأحد الثامن من أكتوبر قلت لنفسي: أوفيت بالتزاماتي: أعطيت المحاضرة المقررة، زرت الحمراء مجددا، ذهبت إلى منازل لوركا التي أردت ولم يتح لي أبدا الذهاب إليها في زياراتي السابقة، بإمكاني الآن أن أذهب إلى البيازين.

قبل ستة أعوام أقمت في البيازين أربعة أيام قضيتها في التعرف على الحي وعلى غرناطة أيضا. سكنت نزلا تابعا لجامعة غرناطة على بعد خطوات من مدرسة الدراسات العربية. أخرج من النّزُل، أعبر الشارع إلى المدرسة، أطّلع في مكتبتها على ماأحتاجه من الكتب والخرائط، أو أغادر النّزُل وأمشي صعودا إلى تلال البيازين، أو أهبط مع الطريق المنحدرة إلى النهر، أمشي بمحاذاته حتى أغادر الحي. وحين تتوافر فسحة من الوقت أبقى في النّزُل، أجلس على مقعد خشبي في الحديقة، أتأمل قصور الحمراء على التلة المقابلة، في ضوء النهار، أو في الليل منوّرة بكشافات الضوء.

ركبت سيارة أجرة وطلبت من السائق أن يوصلني إلى كنيسة السلفادور - مسجد البيازين قديما. كما توقعت، لم يسلك السائق طريق النهر بل الطريق الأقرب إلى الفندق، فدخل البيازين من جهة الغرب حيث بوابة إلبيرا والساحة المسماة الآن بساحة النصر.

توقفت السيارة أمام الكنيسة. نزلت. مرة أخرى همت على وجهي في طرقات البيازين. درت حول الكنيسة. توقفت في ساحة على عطار وساحة عبّاد. مشيت في أزقة ملتوية وضيقة. ألتصق بجدار هذا البيت أو ذاك لأفسح الطريق لسيارة عابرة. وجدت نفسي في منظرة القديس نيكولاس، تشرف على قصور الحمراء، تتيح للناظر أن يراها كاملة على التلة المقابلة. لست داخل الحمراء الآن كما كنت في الصباح أتنقل بين تفاصيل الأبراج والقاعات وطرز الأعمدة والأقواس، أنصت لخرير المياه، وأتمعن في أبيات الشعر والآيات القرآنية المنقوشة على الجدران. أمامي الآن الحمراء بكاملها وبملحقها الشمالي المعروف بجنة العريّف. أتأملها واقفة. قبل يومين، ومن ذات المنظرة، تأملتها وأنا جالسة في مطعم. كانت مضاءة، تبدو وسط الظلام المحيط كوهم أو ومضة في منام. وحين أزف الموعد المقرر لإطفاء أنوار المباني العامة، وسحبت بلدية المدينة الضوء عنها، رأيت طيفها في الظلام المخفف صلبا ومحددا وحقيقيا.

غـادرت المنظرة. مـشـيت. وجـدت نفسي عند باب فـحص اللوز. سـتـخـرج مريمة في قـوافل المرحلين من هذا البـاب. لن تقوى على السير. سيحملها حفيدها بين ذراعيه. وتموت. أعبر من قوس البوابة القديمة. أسير خلف فوج من السياح لا أعرف من أين أتوا أو إلى أين يذهبون. يتـوقفـون أمـام مبني في يسـار الشارع ويلتفون حول المرشد يستمعون لشروحاته. أتجاوزهم. أواصل المشي فـأجـد نفسي مـرة أخـرى في سـاحـة القـديس نيكولاس. أنزل درجاً حجرياً عتيقا. أمشي في سكة صاعدة. الطريق الواصلة بين الكنيسة ونهر حدرّو. مدرسة الدراسات العربية على مفرق الشارع الصاعد باتجاه كهوف الغجر. أسير نزولاً في اتجاه النهر. سيصعد أبو جعفر الورّاق هذه الطريق عائدا من ساحة باب الرملة حيث شاهد حرق الكتب. سيتعثر مـرتين وتجرح ركبته قبل أن يصل إلى بيته ويقول لزوجته أنه سيموت عارياً ووحيداً. ويموت. أقول سأمر الآن بالنزل الذي أقمت فيه ثم أمر به ولا أنتبه إذ يستغرقني جمع ما في حقيبتي م عملات معدنية. أتوقف أمام هاتف عمومي وأشرع في الاتصا بالقاهرة. تكلمت حتى نفدت العملات. أواصل. عند التقاء الشارع بطريق النهر أقول هنا، على الأرجح، حفر العمال خندقاً لحمايتهم من اقتحام «الكتائب» للحي عام ١٩٣٦، أتذكر خندقا آخر أقامه أهل دير ياسين على مداخل قريتهم بعد ذلك باثنتي عشـرة سنة. لا خندق الآن، هنا أو هناك. أمشي في شـار

حدرّو. أعبر إلى النهر. أحدّق في الظلام الخفيف فأرى ماءه شحيحاً. كأنه جدول. له صوت. أنصت. أمرّ بقنطرة. ألتصق بجانب الطريق حتى تمر سيارة، ثم حافلة. أمر بقنطرة أخرى. أمر بثالثة. قناطر حجرية صغيرة فوق النهر تصل البيازين بأرض السبيكة، خضراء بأشجار كثيفة الأوراق عالية تغطي السفح وتتدرج صاعدة إلى قصور الحمراء. أتساءل أي من هذه القناطر قنطرة القاضي؟ كنت أعرف ونسيت. الحمام العربي القديم في الجانب الآخر من الشارع. أعبر. قصور قديمة. في قصر منها سترى مريمة اللوحة فتضطرب وتتطير. في اللوحة وعل جريح وصيادون وكلاب. أشبه بتلك النسجية التي رأيتها قبل ربع قرن في متحف في شمال نيويورك. نسجية من سبعة أجزاء تصور حصانا أسطوريا أبيض له قرن وحيد، ناهض يترصده الصيادون ثم نازف ومحاصر، ثم يسقط. ولكن الأغنية الشعبية تقول أنه وحيد القرن النبيل، وأنه يحتقر رماح الصيادين، وأن طريقه وعرة ضيقة وتقوده إلى السماء حيث لا أحد يستطيع قتله.

أدخل محلاً صغيراً، أنقد البائع عملة ورقية. يعطيني البطاقة التي عينتها وعملات معدنية. أتجه للهاتف. أعاود الاتصال بالقاهرة. أواصل الطريق حتي الساحة الجديدة. أجلس في مقهى. سأطلب عشاء. لا أطلب شيئا. أغادر. أمشي. أدخل مقهى آخر وأغادره. أجلس على مقعد حجري في الشارع. أدخن سيجارة. أقطع طريق الملكين الكاثوليكيين حتى ساحة

إزابيل لا كاتوليكا، حيث تمثال الملكة وكرستوفر كولومبس راكع بين يديها. تُرى على أي الركبتين ركع كولومبوس؟ أتساءل فجأة فأكاد أتوقف وأعبر إلى التمثال لأتحقق، ولكني أخلّف التمثال ورائي وأنعطف يمينا في الشارع الكبير في طريقي إلى الفندق. أدخل غرفتي في الحادية عشرة وخمس دقائق. فاتني الخبر الأول. أنتظر النشرة التالية.

كانت الغرفة - أذكر الآن بوضوح - تعبق برائحة الخزامى، ولكني لم أفكر في المدرس ذي الساق الخشبية، ولا في الشاعر الذي ولد في الخامس من يونية عام ١٨٩٨، وأعدم في التاسع عشر من أغسطس عام ١٩٣٦، ولا في الخندق الذي حفره العمال عند مدخل الحي في ذلك الصيف. ولم أفكر في أبي جعفر ومريمة، ولا في سليمة التي أعدمت حرقا في ساحة باب الرملة. لم أكن أفكر سوى في نشرة الأخبار: كم شهيداً؟؟ كم جنازة؟ كم أصيبوا وكم منهم أطفال؟ كم مظاهرة. كم معتقلا؟ قدمت لي النشرة بعض الإجابات وصورة لم يستغرق عرضها سوى ثوان معدودة لأولاد تعرفت عليهم، لأنني فوراً تعرفت على البوابة، البوابة العالية العريضة لجامعة القاهرة. لم تكن البوابة مشرعة، ولا ظهر في الصورة برج الساعة ولا القبة ولا النخيل. كانت مغلقة بسلاسل وأقفال غليظة. وكان الطلاب المتظاهرون تسلقوها، تعلقت أقدامهم وأيديهم بقضبانها. كانوا يهتفون، يهزون القضبان هزّاً فيهتز الحديد وإن ظل مغلقا.

ربما رأيت الصبية في تلك الليلة.

في الصباح غادرت إلى مدريد. في المساء قدمت المحاضرة المقررة في البرنامج. في اليوم التالي، قبل أن أتوجه إلى المطار، دخلت إلى محل بجوار الفندق استوقفتني في واجهته تماثيل صغيرة من الحديد المطروق في كل منها إعادة طبق الأصل لتفصيلة من تفاصيل لوحة جرنيكا لبيكاسو. تحيرت أمام ثلاثة منها. أيهما أحمل معي إلى القاهرة: المرأة الهلعة التي تشرئب بعنقها إلى طاقة مفتوحة في أعلى الجدار، أم المرأة المندفعة في فزع، موزعة بين قدم ضخمة مثبتة في الوراء وقدم أصغر وعنق ورأس يجذبونها جذبًا إلى الأمام، أم المرأة التي لا يظهر منها سوى رأس مندفع من نافذة تشرف على المشهد، وذراع تستطيل وهي تقبض بعزم موتور على مصباح صغير (في أصل اللوحة يكاد مصباحها يلامس المصباح الأكبر الذي يتوسط اللوحة)؟

حسمت أمري: اخترت صاحبة المصباح. حملتها معي وعدت إلى القاهرة.

التقرير الحادي عشر

التقرير الحزين

رأيتُها في الجانب الآخر من الشارع:

تسير برفقة أمها. تشي خطوات الأم بانهماكها النشط في مشروع الشراء. تقصد محلات بعينها: «لنشتري لك...» تعدد الأم الأشياء التي ستُشترى. البنت تسير ببطء، سارحة كالمعتاد وإن تدربت قدماها على تفادي الحُفر والسيارات ساعة قطع الطريق. (لاحقا ـ أقصد بعد سنين ـ ستتعثر في الحُفر، وتصطدم بالمارة والأشجار، وتطيل الوقوف قبل قطع الطريق خوفا من سيل السيارات). توقفت البنت أمام الصورة. واصلت الأم السير. لم تنتبه أي منهما. ثم انتبهت الأم، عادت أدراجها وجدت البنت تقف أمام الواجهة الزجاجية للمكتبة. لامتها «أتصورك بجانبي أو ورائي ثم لا أجدك!» قالت البنت: «أريد هذا الكتاب». دخلتا المكتبة. دفعت الأم ثمن الكتاب. مدت البنت يدها. حملته. تطلعت إلى الصورة عن قرب ثم تبعت أمها.

تحولت المكتبة إلى محل لبيع الأحذية. محل جديد ساطع الإضاءة تكتظ واجهته بأحذية لامعة يزيدها تجاورها والضوء المسلط عليها لمعانا. حين مررتُ بالمحل لم أتطلع إلى واجهته. لم أر البنت وأمها. تجاوزتُ المحل والمحلات المجاورة، وقبل الميدان عبرت الشارع واستدرت عائدة، لحظتها رأيتهما هناك، عبر الشارع، عند المكتبة. رأيت الصورة المرسومة على الغلاف. رأيتها واضحة. قلت لنفسي أنت حزينة لأن أمك لم تعد قادرة على السير النشيط في الأسواق، ها أنت تنوبين عنها في الشراء، شراء لوازم تحتاجها في المستشفى. ربما، همهمت. ولكن الصورة في المرآة أزعجتني. «الشيخوخة؟!» ما زلتُ في الخمسين، ليست الشيخوخة. فاجأتني الصورة. أسأل البائعة عن قميص نوم، أوضّح: ليس لي، لامرأة نحيفة، صغيرة الحجم. أستدرك: ليست شابة، امرأة سبعينية. ابتسم بلا مناسبة، أقول: : «لأمي!» تذهب لإحضار ما طلبت. التفت يمينا فأرى المرأة كاملة في المرآة. لماذا؟! اتهمها بالإهمال. أقول: ليس إهمالا. أبدو مرهقة بعض الشيء. أتعلل بالصداع. زيادة الوزن؟ ليست مشكلة. للصبايا غصون البان. لم أعد صبية، لا بأس!

عدت إلى البيت. بسهولة مدهشة وجدته. في الرف الرابع من الأرفف المثبتة بعرض الحائط على جانبي الباب الفاصل بين حجرة المكتب وحجرة ابني. اشتريته قبل... كم سنة؟ لم

أتوقف لحساب السنين. مسحت عنه الغبار. جلست أتأمل الصورة. وجه الصبية يحدده قلم أسود بخطوط قليلة دقيقة تترك جُلّ المساحة للأبيض. في أسفل اليمين التوقيع: بيكاسو في ٨/ ١٢/ ٦١، ما الذي يقوله الوجه؟ تساءلت ثم سألت: براءة؟ تطلع ابني، قال: لا أرى براءة. فيه ثبات وقوة. وجه جميل! قلت: لها صورة فوتوغرافية في داخل الكتاب. هذه؟ لا، هذه أختها نفيسة. صورة صغيرة يعلوها صورتان إحداهما لأبيها والثانية لأمها. قلّبت في صفحات الكتاب. أشرت إلى صورة فوتوغرافية تحتل الصفحة كاملة. هذه هي جميلة بوباشا! تأمل ابني الصورة، قال: رسمة بيكاسو أجمل من الصورة. في الصورة الفوتوغرافية الوجه ليس جميلا، به قسوة الجندي وثباته، وربما خشونته. في الرسمة الوجه ناصع، الأصل رمادي. لم أعلق. واصل: هكذا رأى بيكاسو الثورة الجزائرية، قوية وجميلة، وأنتم أيضا، أليس كذلك؟! شركٌ جديد ينصبه لي الولد. قلت: ولكن الثورة كانت حقا جميلة. وهذه الصبية سجنت وعُذبت. لم تشي بزملائها. تحمّلت. أجاب: لم أقل غير ذلك. ولكن الرسمة أجمل من الصورة، كذلك صورة الثورة كانت أجمل من واقعها. كدت أندفع في حديث طويل. هل هي الرغبة في الدفاع عن النفس؟ هل يرفع السلاح في وجهي مرة أخرى ويقول: جيلكم. . . ؟ لم يخب توقعي قال: نفس الجيل الذي طرد الفرنسيين أعادهم مرة أخرى، المليون

شهيد تكاثروا! يا إلهي. كنت غاضبة، جاء الصوت عاليا محتدا: تخلط الحابل بالنابل، هذه الصبية - لا أدري أين هي الآن ماتت أم مازالت على قيد الحياة. قد تكون في الهامش، تراقب عن بعد ما لا طاقة لها على رده. لا تقل جيلكم. لسنا شيئا واحدا! خفض جناح الذل، لملم شراكه: أنتم محظوظون يا أمي. الوضوح، وثبات الأرض... التقطُ قشة الغريق، لم تكن قشة، ربما حبل، أتشبثُ به: تلك هي القيم التي نشأنا عليها. كنت في الخامسة عشرة حين اشتريتُ هذا الكتاب، كانت لغتي الفرنسية تسمح لي بقراءة سلسة، استعنت بالقاموس لفهم المصطلحات القانونية. قرأت الكتاب، أكثر من مرة. الكبار يكثرون من الحديث عن الماضي: العمر وراءهم، لم يقل ابني ذلك، أنا أقول لنفسي. واصلت الحديث، تشعب بنا الكلام إلى الثورة الفلسطينية. ثم: تصبح على خير. تصبحين على خير.

دخلت إلى فراشي. أضأت المصباح المجاور للسرير وفتحت الكتاب. لم أتأمل الصور بل أخذت أقرأ. بدأت بشهادة سيمون دي بوفوار: «جزائرية في الثالثة والعشرين من عمرها، عنصر اتصال في جبهة التحرير الوطني سجنوها وعذبوها واعتدوا عليها، استخدموا زجاجة في فض بكارتها. قام بذلك عسكريون فرنسيون: شيء مكرر عادي. منذ عام ١٩٥٤، ونحن جميعا نتواطأ على هذا القتل الذي يحمل اسم القمع مرة، والتهدئة مرة أخرى، وينتج عنه مليون ضحية: رجال ونساء

وشيوخ وأطفال يُعدمون رميا بالرصاص ويُحرقون أحياء في قراهم، يُضربون ويُذبحون وتُشق بطونهم . . . »

أغادر الفراش. أشرب كوب ماء. أعود إلى حجرة نومي. أطفئ النور. أتمتم: هذا كتاب قديم، اشتريته وأنا في الخامسة عشرة. عليّ الآن أن أنام.

التقرير الثاني عشر

التقرير الأخير

رأيت فيما يرى النائم عربة طفل تسقط من أعلى سُلَّم رخامي عال، تَدْرُجُ عليه عجلاتها وتتدحرج في اندفاع خاطف، تصطدم بدرجه وتهوي.

تذكرت ذلك حال انتباهي من النوم. قلت: هذا مشهد رأيته في فيلم سينمائي في صباي. في الفيلم، رأيت وجه الأم، ووجه الطفل في العربة، ووجوه الصاعدين والهابطين على السُلَّم وهم يقفزون يمينا أو يسارا لتحاشي الاصطدام بالعربة.

في الحلم لم أر سوى الصندوق المستطيل المندفع لأسفل، والعجلات الأربع، والدرج. درج عال وعريض.

ثم تذكرت درجا آخر، ليس رخاميا بل حجري يمتد عاليا حتى تبدو درجاته بلا نهاية. يصعده الفتى. لا نرى منه سوى ظهره. نتابع الحركة الوئيدة لقدميه الصاعدتين. نسمع كلماته شعرا يلقيه بإيقاع بطيء: «أيهما أكثر نبلا: تتحمل سهام الدهر أم ترفع السلاح؟» يقول: «تنهي الألم بضربة واحدة، تموت،

تنام». يواصل الفتى صعود الدرج. درج حجري عتيق لم تبله كثرة أقدام الصاعدين والهابطين. درج قلعة. قلعة شاهقة. يقول: «تموت، تنام لعلك تحلم». ويصعد.

هذا أيضا مشهد سينمائي استقر في الذاكرة.

ـ أفصحي يا رضوى، بلاغة النص في بلوغه عقل السامعين، وهذا الدرج هل يكشف للقارئ المعنى؟

ـ ما زالت المعاني بعيدة وحشية... وأسماؤها، على غير ذلك، مقصورة محدودة. ما العمل؟

سُلَّمٌ جاءني في المنام. صحوت فانتبهت إلى مشهدين استقرا منذ زمن في الذاكرة. توغلت في أشغال يومي فتذكرت سلما آخر عريضا كسلم المنام، لم تسقط عن درجاته عربة طفل وليد. بل صعدتُ درجاته ذات يوم في الصبا مع رفيقي. سُلَّم فسيح في وسط روما، فيه متسع، يجلس على جانبيه في مجموعات متناثرة، صبية وصبايا، بعضهم يعزف، والبعض يرسم، والبعض يثرثر ويضحك أو يتبادل الحب. صعدنا السُلَّم حتى آخره فوجدنا بائع آيس كريم بدينا له وجه عذب ضحوك. كان يقف بجوار عربة خشبية مطلية بألوان زاهية. أعطيناه قروشا فأعطى كلا منا قمعا من البسكوت وغرف فيه كرتين من الحلوى المثلجة، حمراء من حلوى الكرز وليمونية لاذعة. وقفنا أعلى السلم نلحس كرات الحلوى المثلجة ونضحك. هبطنا الدرج. أسفله في الزاوية، بيت الشاعر. دخلنا. حجرتان صغيرتان. هنا

مات الفتى. لم يعد قادرا على كتابة الشعر. كتب رسالة واحدة لصديق له، رسالته الأخيرة. قال: أبلغ أخي بحالتي وليذهب بك التخمين إلى مداه، أكتُب أيضا لأختي - تخطو كشبح حول مخيلتي. لا أكاد أعرف كيف أودّعك حتى في رسالة، كنت دائما أرتبك لحظة الانحناء بالتحية».

وفي لحظة الموت قال الفتى لرفيقه: «لا تخف». ثم مات. صار المكان متحفا لشاعرين. الصغير الذي رحل في الخامسة والعشرين، والأكبر منه الذي عمّر بعده ورثاه، ومات في التاسعة والعشرين.

قال تميم وقد قرأ السطور أعلاه: أنت في مأزق كبير يا أمي. هذا استهلال لقصة عمر، وإن لم تكن هذه نيتك وتقصدين نصا قصيرا فلم تكتبي منه سوى صدر البيت فأين العجز؟!

ولكني أقول لنفسي: ما الداعي للتفاصيل، في الصور مايكفي من قول: رأيت بأم عيني عربة طفل تهوي في عنف من أعلى درج. ورأيت الفتى يصعد درج القلعة. والتهمت مع رفيقي كرات من الحلوى المثلجة في نهار صيفي في أعلى درج مشمس. ضحكنا. ثم هبطنا معا لزيارة بيت صغير من غرفتين، معروض في إحداهما أوراق لفتى في الخامسة والعشرين ولآخر يكبره بأربعة أعوام. ماتا فقيرين وحيدين وتركا أشعارا درستُها لطلابي بعد مائتي عام من رحيلهما. هذا كل شيء يا تميم، لاشيء سوى ذلك.

تمت التقارير

في يوم الأربعاء ١٣ ديسمبر ٢٠٠٠م الموافق ١٧ رمضان ١٤٢١هـ

إشـــارات

* «مـا الذي يحـدث لحلـم تأجل» والأبيـات التـاليـة المقـتبسـة في التقرير الأول من قصيدة «هارلم» للشاعر الأفرو-أمريكي لانجستون هيوز.

* الاقتباس في التقرير الرابع من كتاب

Howard Zinn, *A People's History of the United States 1492- the Present, Harper Perrenial, N.Y., 1995.*

* الشـاعـر المشـار إليـه في التـقـرير السـادس هو مـحـمـد مـهـدي الجواهري، والأبيات المقتبسة من قصيدة في مدح الملك.

* الاقتباسات في «قتل نظيف» من كتاب الروائي الأمريكي

Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon.*

* أبو جعفر ومريمة وسليمة شخصيات في رواية «ثلاثية غرناطة» للكاتبة.

* الشاعـران هما جون كيتس وبرسي بيشه شيلي، والاقتباس من رسالة كتبها كيتس أثناء مرضه إلى أحد أصدقائه.

* المعاني وحشية . . . كلمات الجاحظ في «البيان والتبيين».

المحتويات

صدر للكاتبة :

١ ـ الطريق إلى الخيمة الأخرى : دراسة فى أعمال غسان كنفانى ، دار الأدب ، بيروت . ١٩٧٧ .
٢ ـ جبران وبليك *Gibran and Blake* (باللغة الإنجليزية) ، الشعبة القومية لليونسكو ، القاهرة . ١٩٧٨ .
٣ ـ التابع ينهض : الرواية فى غرب إفريقيا ، دار ابن رشد ، بيروت . ١٩٨٠ .
٤ ـ الرحلة : أيام طالبة مصرية فى أمريكا ، دار الآداب ، بيروت . ١٩٨٣ .
٥ ـ حجر دافيء (رواية) ، دار المستقبل ، القاهرة . ١٩٨٥ .
٦ ـ خديجة وسوسن (رواية) ، دار الهلال ، القاهرة . ١٩٨٧ .
٧ ـ رأيت النخل (مجموعة قصصية) ، مختارات فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة . ١٩٨٧ .
٨ ـ سراج (رواية) ، دار الهلال ، القاهرة . ١٩٩٢ .
٩ ـ غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية روائية) دار الهلال ، ١٩٩٤ . (حصلت على جائزة معرض القاهرة للكتاب لأحسن رواية لعام ١٩٩٤) .
١٠ ـ مريمة والرحيل (الجزءان الثانى والثالث من الثلاثية) دار الهلال ، ١٩٩٥ (حصلتا مع غرناطة على الجائزة الأولى للمعرض الأول لكتاب المرأة العربية ، القاهرة نوفمبر ١٩٩٥) . نشرت الطبعة الثانية بعنوان ثلاثية غرناطة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨ . تصدر الطبعة الثالثة عن دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠١ .
١١ ـ أطياف (رواية) ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ .
١٢ ـ صيادو الذاكرة : مقالات فى النقد الأدبى ، تحت الطبع (تصدر عن المركز الثقافى العربى ، بيروت والدار البيضاء) .

رقم الإيداع ٢٠٠١/١١٥٤٠
الترقيم الدولى 7 - 0736 - 09 - 977

مطابع الشروق
القاهرة :٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت:٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس:٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)



دار الشروق

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصرى - رابعة العدوية - مدينة نصر
ص.ب: ٣٣ البانوراما - تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص.ب: ٨٠٦٤ هاتف: ٣١٥٨٥٩ - ٨٠٧٢١٣ - فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)